كلمة الوزارة

٥

حوار مع الصين

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كان لابد للعرب من أن يلتفتوا إلى الشرق بعد أن صرفوا نشاطهم السياسي والاقتصادي والثقافي مع الغرب الذي لم يقدر لهم جيداً توجههم إليه، والطريف أن الغرب سبق العرب في التوجه إلى الشرق في القرنين الماضيين رغم كون العرب هم الأقرب والأعرق في العلاقة مع الشرق كله، ولكن اتجاه الغرب كان استعمارياً في القرون الماضية، بل كان مدمراً في الحرب الثانية حين تلقت هيروشيما أول قنبلة ذرية أمريكية عام ١٩٤٥م

وكانت نهايات القرن التاسع عشر قد شهدت حروب الأفيون التي شنتها بريطانية ضد الصين ثم انضمت إليها فرنسة، وكانت القارة الهندية قد وقعت تحت الاحتلال البريطاني زمناً طويلاً وتمت القسمة الأوروبية الغربية لمواقع الثروات في آسيا على ذات الطريقة التي تم فيها اقتسام أفريقية والبلاد العربية، ومع ذلك فإن البشرية تسامحت مع الغرب ونسيت وما تزال تنسى إصرار بعض القوى الغربية على التعامل باستعلاء وفوقية مع البلدان الضعيفة التي نهضت في أواسط القرن الماضي لتحقق استقلالها الوطني، ولتؤسس حضوراً دولياً مستقلاً بين القطبين المتصارعين الشيوعي والرأسمالي ولقيت دعوة نهرو إلى عدم الانحياز إلى أحد القطبين ترحيباً كبيراً لدى عدد من كبار زعماء العالم، وحققت مجموعة عدم الانحياز حضوراً دولياً ضخماً بعد قمة بلغراد عام ١٩٦١م وتألق في المجموعة تيتو وعبد الناصر، وكان ذلك رداً على تنامي شعور الشعوب الضعيفة بخطر الحرب الباردة التي كانت تنذر البشرية بحرارتها.

ولقد خسر العالم هذه التعددية التي كانت تحقق نوعاً من التوازن الدولي، فقد انهارت مجموعة عدم الانحياز مع انتهاء مرحلة الحرب الباردة، ولم يكن بنيانها التنظيمي قادراً على حمايتها، كما أن المتغيرات الدولية السريعة التي تجسدت في سقوط الحدود الإيديولوجية وتنامي الدور الاقتصادي في العلاقات الدولية وظهور قطب واحد يتفرد في العالم كل ذلك جعل المنظومة تنهار مع أن البشرية في أمس الحاجة إلى قوى وأقطاب تعيد للعلاقات الدولية توازنها.

ولئن كان منتدى شنغهاي قد حقق دفعاً للعلاقات الصينية الروسية وجدد الرؤية المشتركة بين دول إنتاج الطاقة في آسيا حين انضمت دول آسيوية منتجة للنفط إلى المنتدى، فإن الاحتلال الأمريكي لأفغانستان أعاق آفاق الوحدة الاقتصادية الآسيوية التي حاولت النهوض بعد سقوط مفتعل لنمور آسيا.

والعالم اليوم يتطلع إلى آفاق وحلول لتخليص البشرية من أحادية الرؤية، ومن اختلال التوازن في العلاقات الدولية ومن خطر تنامي الجانب الوحشي من العولمة الذي يبتلع الضعفاء ويهدد الخصوصيات الثقافية المحلية بالإبادة، ويسيطر بالقوة المسلحة على مقدرات الشعوب؛ ومن مخاطر النظام الدولي الجديد الذي وعد البشرية بالسلم، ولكنه جاءها بعشرات الحروب واستعاد نظم الاحتلال العسكري التي ظن البشر أنهم ودعوها إلى الأبد، بل إن العالم اليوم يبدو كأنه على فوهة بركان مادام بعض الحمقى يمتلكون قوة كافية لتدمير العالم عدة مرات، ولا يملك العالم قوة ردع، ولا ضمانة دولية لعدم ارتكاب الحماقات الكبرى التي سبق لها أن دمرت شعوباً على غرار ما حدث في هيروشيما، ولأول مرة في التاريخ الإنساني يبدو العالم واقعاً تحت سيطرة قوة واحدة. وأما العرب فقد استبد بهم الغرب طويلاً على الرغم من حرصهم الشديد على إقامة أفضل العلاقات معه، لدرجة أن الدول العربية في القرن الماضي كانت تبادر فور حصولها على الاستقلال إلى إقامة علاقات متميزة مع الدول التي كانت تحاربها، وحسبنا أننا حرصنا منذ أن حصلت سورية على الاستقلال على

أن نقيم أفضل العلاقات مع فرنسة وكذلك فعلت الجزائر وتونس والمغرب، كما حرصت مصر على علاقات متميزة مع بريطانية وفرنسة بعد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م. ويبدو أن العرب قد بالغوا في التسامح إلى درجة جعلت بعض دول الغرب تستهين بهم، والمفارقة أن بعض الدول الأوروبية تراجعت عن مواقف متقدمة سبق أن اتخذتها نحو القضايا العربية في القرن الماضي وخاصة نحو القضية الفلسطينية، فقد كانت بعض دول أوروبة جادة في الوصول إلى السلام، وكانت الولايات المتّحدة صاحبة مشروع السلام، لكن ما يحدث اليوم يدعو العرب إلى الريبة في الموقف الغربي الذي بات يمالئ الصهيونية ويتجاهل قرارات الشرعية الدولية التي أقرت حقوق العرب. ومع قناعتي بضرورة الحفاظ على العلاقات العربية الأوروبية والأمريكية والعمل على تصحيح كل الأخطاء التي تشوب هذه العلاقات إلا أنني أدعو بقوة إلى ضرورة تمتين العلاقات مع دول وشعوب أخرى في العالم ربطتنا بها عبر التاريخ صلات عريقة وعميقة مثل الصين والهند فضلاً عن ضرورة التوجه إلى شعوب أفريقية التي تربطنا بها علاقات ثقافية واقتصادية متميزة عبر التاريخ. والتوجه العربي إلى الصين خاصة يستعيد أكثر من ألفي عام من العلاقات الاقتصادية حين كان طريق الحرير يبدأ من الصين وينتهي في سورية التي تتابعه عبر طريق آخر إلى أوروبة، ولقد كان أمراً جيداً أن يسارع العرب إلى إقامة المنتدى العـــربي الصيني، الذي تأســس خلال زيارة الرئيـــس الصيني هو جين تاو إلى مقر الجامعة العربية عام ٢٠٠٤م وكان المؤتمر الوزاري

الأول الذي عقد في القاهرة في العام نفسه بداية لأعمال هذا المؤتمر، والمهم أن العلاقات العربية الصينية تقوم على أسس عادلة وتهدف إلى إغناء التعاون العربي الصيني، وتعلن احتراماً كاملاً لمبادئ ومقاصد ميثاق الأمم المتحدة، وميثاق الجامعة العربية، وتؤكد على تكريس مبدأ المساواة في السيادة وعدم التدخل في الشؤون الداخلية وحق كل دولة في المشاركة في الشؤون الدولية دون النظر إلى حجم هذه الدولة أو معيار قوتها أو ضعفها، فالقانون الدولي وحده هو الناظم للعلاقات الدولية. ولا ينسى العرب أن الصين دعمت العملية السلمية في الشرق الأوسط وأكدت على مرجعية مدريد الأرض مقابل السلام، وأيدت المبادرة العربية التي أقرتها قمة بيروت، كما أن الدول العربية تدعم بقوة مبدأ الصين الواحدة. ولقد كانت سورية وبعض الدول العربية من أوائل الدول التي أقامت علاقات دبلوماسية مع الصين، وقد مضى على هذه العلاقات الحديثة نصف قرن تميزت بسمات إنسانية وتعاون وثيق وبحث مشترك عن مصالح الشعبين العربي والصيني. ولقد أكد اللقاء العربي الصيني على ضرورة دعم إنشاء منطقة خالية من الأسلحة النووية، وأسلحة الدمار الشامل، وأكدت حاجة المجتمع الدولي إلى احترام وتفعيل دور الأمم المتحدة في حفظ السلام ومعالجة القضايا الدولية. وأهم ما يؤكده الحوار العربي الصيني هو احترام الخصوصيات الثقافية والحضارية للشعوب المختلفة، وهذا ما أكدت عليه كل البيانات الصادرة عن لقاءات الجانبين. إننا اليوم نتوجه إلى الصين لمتابعة الحوار ولتوسيع آفاق التشاور والتنسيق ولدفع مسيرة

التعاون بين بلادنا وبين جمهورية الصين، وفي أذهاننا تاريخ عريق عن العلاقات الثقافية والاقتصادية، ونحن مرتاحون إلى زيادة حجم التبادل التجاري بين البلاد العربية والصين راجين أن يحقق مهرجان الفنون العربية الذي سنقيمه في بكين وعدد من بلدان الصين مزيداً من التفاعل الثقافي، فبوسع الفن وأنشطة الثقافة أن يعمقا الفهم المشترك، وأن يحققا التقارب بين الشعوب، وتبدو الحاجة ماسة لتفعيل حركة الترجمة بين العربية والصينية، وهذا ما نسعى إلى تحقيقه، فلابد من أن يقرأ العرب إبداع وثقافة الصين محققين دعوة نبيهم الكريم (اطلبوا العلم ولو في الصين).

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

11

تجربة فاس القديمة

د. علي القيّم
رئيس التحرير

بدعوة من المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإسيسكو» وفي إطار الاحتفاء بفاس عاصمة الثقافة الإسلامية لسنة ٢٠٠٧م، عقدت الحلقة الدراسية الإقليمية حول «إسهام المجتمع المدني في تفعيل التنوع الثقافي في التنمية المستدامة» بين (١٢-١٤) حزيران- يونيو- الماضي، وقد مثّلت سورية في هذه الحلقة وقدّمت ورق عمل بعنوان «المجتمع الأهلي والمشهد الثقافي في

سورية، وكانت فرصة جيدة لتبادل الرأي والحوار والاستفادة من آراء كثيرة طرحت حول هذا الموضوع الحيوي والمهم والهادف إلى تفعيل مقومات الثقافة العربية الإسلامية، والتعددية الثقافية في المجتمعات الإسلامية ودورها في التنمية المستدامة..

وقد أتاحت لنا هذه الحلقة فرصة جيدة للاطلاع على معالم مدينة فاس، وتجربتها الرائدة في الترميم والصيانة وطرق الحفاظ عليها من عاديات الزمان..

يمكن القول بأن هذه المدينة العريقة، من خلال ما شاهدته من آثارها ومعالمها وإرثها الحضاري والعمراني، بأنها تجسّد النموذج المثالي للمدينة العربية الإسلامية، وتعدُّ استثنائية فيما يتعلق بالمدن العربية والإسلامية الأخرى، وبفضل تنظيمها الخاص، واستغلال البيئة، ومؤسساتها وإرثها الثقافي والمعماري، استطاعت أن تفرض نفسها كمدينة فريدة على امتداد قرون زمنية متواصلة، وهذا التفرّد استمدته من معطى تاريخي يتجلى في وصفها من المدن التاريخية القليلة التي أفلتت لمدة تزيد عن ألف سنة من عمليات الهدم والزلازل والحروب والغزوات التي عرفتها مدن العالم الإسلامي الأخرى، ولذلك فإن مدينة فاس تشكل النسيج العمراني التقليدي الأكثر اكتمالاً، والأكثر تعبيراً عن الحضارة العربية الإسلامية، وهي بحق أكبر مجمّع معماري تراثي محاط بأسوار، والذي يضم بين ثناياه مجموعة فريدة من المعالم والمنشآت والبنى والحرف والصناعات والتنظيمات الاجتماعية التي شكلت خلاصة وجوهر التطور والازدهار المعماري التقليدي السائد في المغرب، وهذا ما جعل منظمة «اليونسكو» العالمية تسجل هذه المدينة بقوة وامتياز في عداد الممتلكات الثقافية العالمية، واعتبارها من تراث الإنسانية..

☆ ☆ ☆

لقد انطلق العمل في ترميم وصيانة معالم مدينة فاس القديمة، منذ سنوات عديدة، من معرفة جيدة بأن تغييرات كبيرة على المستوى الاجتماعي والسكاني والثقافي والعمراني، قد حدثت، وأصبح المسؤولون الوطنيون والمنظمات الدولية المهتمة بالتراث يدركون أنه أصبح من الضروري العمل على صيانة مدينة فاس، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من تراثها، ولتحقيق ذلك على الوجه الأمثل، تمّ إنجاز العديد من الدراسات والأبحاث التاريخية والأثرية والوثائقية، وتمّ الأخذ بعين الاهتمام أن الحفاظ على مدينة فاس القديمة، يتطلب دراية بتاريخها، وأخذ احتياجات العصر في الاعتبار، بمعنى أن الحفاظ على الماضي يتضمن إدراك المسؤولية نحو المستقبل، وأن شروط العمل في الحفاظ ومعاملة ما تطور عبر القرون، يستند إلى إيمان القائمين على هذه العملية بجدارة الطرز والمفاهيم القديمة واستحقاقها للبقاء، وأنها تمثل حلقة من حلقات الاتصال بالتطور الذي نعيشه..

☆☆☆

في مدينة فاس، ما ينبغي الحفاظ عليه، ودائرته واسعة جداً، والحفاظ لا يقتصر على المبنى ذي القيمة الأثرية أو الفنية وحده، وإنّما يشمل الكيان المعماري والبيئة من حوله، أي العناصر المختلفة التي تشكل النسيج العمراني، وقد تمّ اكتساب خبرات كثيرة فيما يختص بالصيانة والحفاظ، وأصبح من الممكن التدخل في المباني الأثرية الباقية بأقل حدّ من الإضافة التي لا تزيد إلى الحد الذي نخسر معه ملامح الأثر القديم، ولا تقل إلى الحد الذي يمكن معه أن تتدهور حالة الأثر بحيث يستبدل به مبنى جديد، وهذه الأهداف تتعارض مع السرعة في الترميم، واتخاذ القرار على عجل، وتتطلب التفكير والروية والمهارة والمثابرة والتدريب..وإن إعادة توظيف البيوت والمباني من أنجح طرق المحافظة، ولا سيما مع تلك التي يعد لوظيفتها الأساسية استخدام

في الزمن المعاصر، مثال: القيساريات والوكالات والخانات وغيرها، وإن هناك فرقاً كبيراً بين مبنى أثري يعاد إلى وظيفته الأصلية، وآخر يستغل في وظيفة لغرض جديد إذ إن جهود الترميم في الحالة الأولى تكون جهوداً تقليدية، أما في الحالة الثانية فإن أسلوب الترميم وتهيئة المبنى للاستخدام الجديد يستلزم تقنيات حديثة تتدخل في هذه العملية، وإن الحلول المختلفة لإعادة توظيف المباني ليست متشابهة، فلكل حالة لها قرارها الخاص، وعلى المرمم أن يختار الحل المناسب لكل مبنى، وهذا ما توحي به عادة حالته.

☆ ☆ ☆

لقد ارتكزت خطة الحفاظ على مدينة فاس القديمة على عدة ملامح أساسية، من أهمها:

- فصل مدينة فاس القديمة عن فاس الحديثة، وذلك بإحاطتها بمساحة كبيرة من الحدائق العامة، والقيام بأعمال ترميم لسورها.

- المحافظة على التخطيط المعماري القديم، وشكل الشوارع والطرقات والمباني، وعدم السماح ببناء أي مبنى داخل المدينة يشذ عن تشريعات الحماية.

وكما هو الحال في المدن العربية القديمة، يتوسط المسجد الكبير- مسجد القرويين- الميدان الرئيس لمدينة فاس القديمة، وقد بني هذا المسجد الشهير في عام (٢٤٥هـ-٨٥٩م) وتم توسيعه في سنة (٣٤٥هـ- ٩٥٦م) في عهد الخليفة الأموي الناصر، ثم وسّعه علي بن يوسف بن تاشفين سنة (٥٣٠هـ ١١٣٥م)، ثم جرت التوسعة الأخيرة في عهد السعديين (١٠٣٤هـ- ١٦٢٤م) حيث أصبح الصحن- كما هو اليوم- مزوداً بقبتين شبيهتين بتلك القائمتين في باحة الأسود في قصر الحمراء، وبموضأ يتوسط الصحن، أما الحرم فيقوم في الأصل على أساس البلاطات الموازية للقبلة، وظلّ كذلك بعد التوسعة، ولكن

أضيف إليه أربعة صفوف من القناطر تتعامد معها، يؤلف اثنان منها بلاطة عمورية على المحراب أو ما نسميّه بالمجاز القاطع، وهو أجمل أعمال المرابطين، حيث تغطيه القباب والأقباء الغنية بالمقرنصات والزخارف الجصيّة، ومئذنة الجامع مربعة الشكل تحتل مكاناً في الرواق الغربي من الصحن..

من هذا المسجد الرائع تخرج الشوارع الرئيسة المنكسرة والمسقوفة في بعض أجزائها ليؤدي معظمها إلى أبواب المدينة، وحول هذا المسجد الجامع (أقدم الجامعات الإسلامية) تتركز المباني الرئيسة وسكن الطلبة والمكتبة العامة والساحات، وعلى جانبي الشوارع تصطف المباني التقليدية ومن أسفلها المحال ذات الأبواب الخشبية المتشابهة، ويقوم النشاط التجاري في المدينة على خدمة الجامعة والأنشطة الحرفية والصناعات التقليدية السياحية..

لقد شهدت مدينة فاس في السنوات الماضية حركة ترميم واسعة للآثار القديمة مثل: المسجد وزاوية سيدي أحمد التيجاني والأسوار وباب الفتوح، وترميم الشوارع والطرقات والأزقة (الزنقات) لتبقى على أصولها التاريخية والعمرانية.

☆ ☆ ☆

ترميم وصيانة آثار مدينة فاس القديمة، مرّ بمراحل تصنيف وتسجيل للمباني والمشيدات العمرانية الموجودة فيها، وفق الركائز القانونية المعترف بها بشأن حماية التراث التاريخي، وهذا ما سمح لأصحاب العقارات المسجلة الاستفادة من مساعدات (بهدف الترميم والحفاظ عليها) من الدولة وعدّة فعاليات ثقافية وإدارية وتجارية، وحتى بعض الأجانب (ملكة الدانمارك) وقد ساعد هذا على إنقاذ وصيانة وإعادة الاعتبار لبعض أهم المعالم التاريخية في فاس مثل: (المدرسة المصباحية- البوعنانية- العطارين- باب محروق- سوق وفندق النجارين- واسطرلاب جامع القرويين وبعض السقايات الأثرية).

هذا النجاح الكبير في عمليات الترميم والحماية لم يمنع من توجيه النقد، لأن هذه التجربة وإن كانت قد حافظت على الشكل التقليدي للمدينة القديمة بصورة صارمة، إلا أنها افتقرت إلى عنصر التفاعل بين السكان والنشاط الشكلي المفروض عليهم التعايش معه.. كثير من المتاجر اضطر أصحابها إلى إغلاقها لقلة حركة البيع والشراء، كما أن المحافظة على وسائل النقل- داخل المدينة القديمة- التي ما زالت تجرّها البغال والحمير، أمر لم يخل من بعض المآخذ، وعدم الأخذ بأساليب العصرنة في حياة الناس وأنشطتهم، جعل مدينة فاس القديمة في وضع متدنٍ عن فاس الحديثة، مما أدى إلى نزوح كثير من السكان القادرين على الإسهام في أعمال التطوير والترميم والصيانة إلى خارج المدينة القديمة، وبقاء السكان الفقراء أو المستأجرين ويشبه هذا ما حصل في مدينة دمشق القديمة..

إن تحويل مدينة فاس القديمة إلى محميّة تاريخية من الأمور الرائعة من الناحية الشكلية، وهذا ما يعجب الزائر والسائح كثيراً، ولكن فقدان النسيج الحيوي للمدينة التاريخية يثير الشكوك حول النجاح الكامل للتجربة..

في عام ١٩٩٢، تم إحداث «الوكالة الحضرية لإنقاذ مدينة فاس» ومن بين مهامها القيام بكل الدراسات المتعلقة بإنقاذ المدينة، ووضع الوسائل والمبادرات اللازمة لتحقيق هذا الهدف، وقد اتضح فيما بعد أن هناك تعددية مؤسساتية، قد يكون انعدام أو صعوبة التنسيق بينها، من بين عوامل شللها وترددها، وانعدام روح المبادرة الخلاّقة عند أطرافها، وهذا الواقع لا يمكن تفسيره بكثرة الاهتمام فقط، وإنما أيضاً بضبابية الرؤيا، وربما تنازع الحصول بنصيب المساهمة في الإنقاذ، وهنا لا بد من أن هناك هيئة واحدة مسؤولة عن هذه العمليات الإنقاذية والترميمية، وعندما أتحدث عن فاس وتجربتها كأنني أتحدث عن دمشق القديمة وما حصل ويحصل فيها في هذه الأيام!

إن الباحثين الذين اهتموا بدراسة فاس القديمة يرون أنها كانت وما تزال تمثل التعبير الأكثر غنى عن التراث الحضاري العربي والإسلامي، الذي امتد لأجيال عديدة متعاقبة، وغالباً ما يعدّ السكن والعيش في المدينة القديمة الوسيلة المثالية لاكتساب الثقافة المدينية الأصلية من قبل المطالبين بالحفاظ على التراث والصناعات والحرف التقليدية، ويرون أن مشاعر المحبة والتقدير والإجلال تزداد كلما اتجهنا نحو المركز التاريخي للمدينة (الأكروبول - الكابيتول - السنتر) المتمثل في الحرم الإدريسي وفي مسجد القرويين..

وفي المقابل هناك من يرغب بالسكن في الأطراف والأسوار وذلك للاقتراب أكثر ما يمكن من الطرق الحديثة ومن المدينة الجديدة، وقد قام الباحث الدكتور عبد الرحمن المالكي (الذي جمعتني معه لقاءات مطولة حول هذا الموضوع) بإعداد دراسة حول مدى معرفة السكان بأهمية التراث، فوجد أن هناك ثلاث «نظرات» للتراث يمكن تصنيفها على النحو التالي:

- نظرة حنينية: وأكثر الفئات الاجتماعية تعبيراً عنها، السكان المنحدرين من أصول مدينية والقاطنين خارج الأسوار، وفئة المتعلمين والعاملين في قطاعي السياحة والثقافة، وهذه الشريحة تعارض معارضة شديدة عمليات التغيير، وتطالب بالحفاظ على المدينة القديمة وعدم المساس بنسيجها العمراني التقليدي، وترى أن فتح «الطريق الجديدة» كان خطيئة كبرى، لأنها «بقرت» المدينة القديمة، وشوهت حي «سيد العواد» وأتلفت إلى الأبد العديد من الأبواب والقناطر والمعالم الأثرية التقليدية..

- نظرة حسّية «تعوديه»: وهي النظرة التي تعبّر عن فئة السكان الحديثي العهد بالاستقرار في المدينة القديمة، والمنحدرين من أصول غير مدينية، وهذه الفئة تشكل الأغلبية من سكان المدينة، وأهم ما يميزها، ضعف المستوى الاقتصادي والثقافي، والسكن بكثافة في الدور التقليدية المفتتة، والتراث

بالنسبة لهذه الفئة لا يعني شيئاً، والمدينة القديمة أصبحت ملجأ سهّل عليهم الإقامة بعد الهجرة، لذلك فإن تواجدهم في قلب مدينة تاريخية عريقة لم يساهم في تكوين نظرة تقديرية لتراثها الحضاري، ويثبت ذلك عدم الاهتمام بترميم وصيانة المساكن التي يقطنوها.

– النظرة النفعية الإنقاذية: وهي التي تسعى لرد الاعتبار للتراث، وهي نظرة داخلية لأن الفئة التي تتبناها تتكون من أغلبية المدنيين القاطنين في المدينة القديمة، وتتميز بإدراك عميق لمعنى التراث وأهميته وقيمته وضرورة الحفاظ عليه، وأن يكون قابلاً للاستعمال النافع والمفيد.. لذلك ينبغي إعادة الاعتبار إليه، من خلال المعطيات الاقتصادية والتطورات الاجتماعية والتقنية، وإعادة التوظيف دون المساس بالقيمة العمرانية والجمالية والنسيج العمراني، وترى هذه الفئة أن الإنقاذ الحقيقي والفعلي والمستمر لمدينة فاس القديمة، لا يمكن أن يتم إلا إذا تم اعتبار السكان القاطنين والمتواجدين فيها هم محور العمل ومحركه، وأخذت بآرائهم وتطلعاتهم ومبادراتهم ومشاريعهم عند التخطيط لكل عملية إنقاذ أو ترميم أو صيانة، ولا يمكن تصوّر إنقاذ مدينة كبرى بحجم فاس دون مساهمة سكانها، لذلك لا بد من العناية بالسكان ورفع مستواهم الاقتصادي والثقافي والاجتماعي، والعناية بالمجال الذي يعيشون أو يعملون فيه، تعد الخطوة الأولى في الاتجاه الفعلي لإنقاذ المدينة القديمة.

فاس – المملكة المغربية

(١٠-١٥ حزيران- يونيو ٢٠٠٧م)

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٢٠

مذكرات عمر بين الوهج والرّماد

د. طيب تيزيني *

برز الطموح للإحاطة بالكون من جهاته الأربع ومن الحيثيات المتحدرة منها والأخرى المتجهة إليها، مبكّراً في تاريخ البشر: خصوصاً حيث طفق هؤلاء يتوضّعون في هيئة انتصاب القامة، وفي حالة امتلاك دماغ متقدم، وكذلك على نحوٍ غدتْ فيه أُصابع اليدين طليقة في حركتها وحراكها. في هذا وذاك وذلك وغيره، نشأ «الإنسان العاقل **Homo sabien**». أما الخصائص الحاسمة التي يمتلكها هذا الأخير، فلعل التالية أن تقع في مقدمتها: العمل، والتفكير،

* مفكر من سورية
- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

واستشراف المستقبل، واستدراك الماضي. ومن هنا، راح الإنسان يكتشف أن له تاريخاً وتراثاً وماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وأن له - من ثم - ذاكرة تختزن أو يمكن أن تختزن كل تلك الأبعاد الوجودية، وفق المعطيات المتاحة.

وإذا كان الأمر بهذه الكيفية المتعددة الأبعاد والسياقات، فإن بروز الطموح المذكور أعلاه كان قد غدا من طبائع الأمور. ولما كان ذلك قد راح يُفصح عن نفسه في مقدمات وإرهاصات التاريخ الحضاري الشرقي، فقد كان التعبير عنه محكوماً بطرز التفكير الآخذة طريقها إلى التوضّع والهيمنة. وربما كانت الأسطورة واحداً منها أو أكثرها حضوراً وتدفقاً وتلوناً. في هذه الحال، يمكن الإشارة إلى ما هو ذو دلالة طريفة وعميقة ومفتوحة على صعيد ما نحن الآن بصدده؛ نعني إنتاج أو نسْج أنماط من الآلهة الكونية، الكلّية الرؤية والفعل، كتلك التي حملت ثماني أو عشر عيون في رأس واحد: الإله هو، هنا، في الموقع الذي يؤهله لرؤية العالم في كل جهاته: الأمام والوراء واليسار واليمين والأعلى إضافة إلى الأدنى، وكذلك -وهو الأهم- ما يجعل تلك الجهات كلها ذات بعد كوني، أي ما يجعلها ذات معنى. وكي يكون، حقاً، كونياً، كان من ضرورات واقع الحال أن يكون مشخَّصاً ومجرداً وعمومياً ولما كان الكون مفعماً بالحياة في مرحلة الخصب وفي مرحلة اليباس، فقد تعيّن عليه أن يكون الذات وموضوعها، والموضوع وذاته، في آن. وما كان له، والوضعية كذلك، أن يخرج عنها وعليها أيّ إله؛ خصوصاً إذا وضعنا في الاعتبار أن الإله مشارك في الإنسية، وأن الإنسان مشارك في الألوهية، وذلك بصيغ تمتد إلى المناصفة أو المثالثة أو المرابعة (جلجامش نموذجاً).

في هذا المناخ الحميمي المفتوح، جاءت اللغة لتسهم عمقاً وسطحاً في إنتاج الوعي ووعي الوعي: في إنتاج الوعي المطابق، بقدْر ما اقتضته الحياة بمجرها وبجرها: وفي إنتاج وعي الوعي بكيفية متنامية وباتجاه وضْع هذا الأخير نفسه موضوعاً للبحث فيه. إن اللغة، والحال كذلك، لا تظهر ضالعة في كل العمليات الذهنية، وخصوصاً (وهذا يهمنا هنا) في ضبط هذه العمليات وما يتحدر منها، وكذلك في التعبير عنها وعقْلنتها واكتشاف دلالاتها في مستوى الجهات المذكورة وحيثياتها وامتداداتها. وضمن ذلك الجهد المركز، راح الإنسان يُهندس علاقته مع تلك الجهات وبها، عاملاً على اكتشاف نقطة أو نقاط الارتكاز في فاعليته وموقفه من الجهات إياها: هل تتمثل نقطة الارتكاز في الراهن-الحاضر، أم في الماضي، أم في

مستقبل ما قادم؟ وفي هذا المسار، كان وهم يفقد من حضوره وفاعليته، وهو الاعتقاد بأن النقطة المذكورة تمثل في الماضي، أو في المستقبل.

وفي خضم الأحداث الكبرى والصغرى، راح يتضح أن الاعتقاد بكون نقطة الارتكاز ماثلة في الماضي إن هو إلا طريق يفضي إلى فخ النزعة الأصولية المنطلقة من أن الأسلاف لم يتركوا شيئاً للأخلاف؛ مما يجعل من الماضي المعني صندوقاً ذهبياً نستمد منه الأخلاف شرعية وجودنا واستمراريته، والأجوبة على الأسئلة التي تواجهنا في راهننا بل نستمد منه ونمتح هذه الأسئلة ذاتها، ومن ثم، لم يتضح إلا متأخراً أن الماضي لا يعاد، وإنما يستعاد عبر بوابتي الحاضر، وهما البنية السوسيو ثقافية أولاً، ومجموعة المصالح الناظمة لحياة البشر إفصاحاً وإضماراً ثانياً. أما الاعتقاد بكون نقطة الارتكاز ماثلة في المستقبل، هكذا على عواهنه ودون المرور بالحاضر الجاثم على صدور ذوي العلاقة، فقد أفضى إلى نمط أو أنماط من الأوتوبيا، تشير إلى ثقل الواقع الراهن، أكثر مما تحدده وتكشف احتمالاته وآفاقه وبدائله.



في الجلبة التي رافقت ذلك كله واخترقته، راح خيط أحمر يعلن عن نفسه بمثابة جُماع

القـول وناظمه، وهـو أن الإنسـان أكثر من كلٍّ من الحدود الثلاثة (الماضـي والمسـتقبل والحاضـر)، لأنه هو هـذه الثلاثـة جميعاً ومجتمعـةً. أما ذلك فيتجلى في الحد الرابع، الذي نراه ماثلاً في السِّيرة، التي هي، من حيث كونها سـيرة فرد أو شعب أو أمة أو مجموعة، مسارٌ يتحرش بكل ما يلتقيه ويؤثر فيه ويتأثر به. وما ينبغي الإشـارة إليه هو أن «السـيرة الذاتية» التي تبدو -وفق ذلك- عصارة لعمر اكتمل أو لم يكتمـل، إنْ هي إلا حلَبة مفتوحة علـى مصـاريعها، وخاضـعة للمنطق الذي سـلكته أحداث السـيرة ذاتها؛ مما قد يسوِّغ تكسير السياقات والمسارات الزمنية والمكانية والبنيويـة، لكن شرط أن تكون تلك محافظة، بقدر دلالي ما، على وشمها التاريخي.

وقد يكون لذلك من المسـوغات ما يجعله وارداً، بل مجنّداً، إذا اقترنت السيرة الذاتية في مراحل متقدمة من الشباب، مسكونة بها جس الإسهام في تأسـيس أو إنتاج مشروع تغييري تنويري يكون جـزءاً منها، أو -ربما- المهماز الحاسم فيها. وبهذا، يغدو من الإجحاف أن ينظر إليها (أي السيرة) على أنها تأريخ لعمر؛ ذلك أنهـا أكثر من ذلك. فهي هاجس مفتوح يلوذ به كل أو معظم ما أفضى إلى وهج عمر ورماده. وفي هـذه اللحظة المنعطف، اتقدت فكرة بديعة رائعة: أن أكتب سيرتي الذاتية في ضـوء بل في وهج ما قمت أسعى إلى إنتاجه، منذ أحسسـت في نفسـي إرادة ورغبة وشيئاً أو بعض شـيء مـن الإمـكان اللاحق، على الأقل، لأجعله ذا قابليـة للتحقق. برز ذلك، وكنت للتوّ قد دخلت عالم طه حسين وشاطئه الملتهب بالعقل والشـك والثقة بالعلم، أعني «في الشعر الجاهلي» في طبعته الأولى؛ وعالم جان جاك روسو في «مذكراته»، التي سحبتني من عـالم الطفولة اليافعـة والمفعمة بأحلام الراهن والقادم، إلى عالم الشـعور بالمسؤولية الذاتية والارتياب في مصـداقية الكثير مما أسميه وأقرأه وأمنيٌّ به.

لقد مرت ذلـك بعد بلوغـي ما ينوف، ببعض الأشـهر، على الخامسـة عشرة، أي بعد تجارب طفوليـة أولية لتلمُّس الحياة في حمـص، المدينة الوادعة والمزدانة بما عرفت قيمتـه لاحقـاً بكيفيات أكثر عمقاً وسـحراً وأماناً ومتعـة؛ وفي منزل أبوي أمومي طافح بالتحولات والتناقضـات، التي قد تدخل في عداد ورشة عمل تهيئ لأيام سيكون لها شأن في حياتي.

هكـذا انطلقـت الأهـواء والرغبـات والأحـلام لدى الطفـل الفتي باتجـاه راح يحدث حالة مـن عدم التـوازن بين العقلي والعضـوي والنفسـي والعاطفي. ويتضـح الأمر إذا ما أضـفنا إلى ذلك ما سيؤول إليه

وضـع الفتى في التقدم للمشاركة في الجسم الاجتماعي والسياسـي والثقافي، يداً بيد مع أقران له من المدرسة والشارع. وهو في هذا، يسـتعيد من ذاكرته أحداثاً أخذت تلمّ بالبلد راحت تترك بصـمات كبرى في بلاده، كما في سيرته هو؛ خصوصـاً أن مرحلة انتقالية من عهد الانتداب الفرنسـي إلى عهد الاستقلال الوطنـي والديموقراطي، على علاّته، راحت تطرح نفسـها أمام القوى الحية من الشعب السـوري، ومنها على نحو الخصـوص قوى الشـباب رجالاً ونساءً، وقد سار ذلك يداً بيد مع مرحلة أخرى ثالثة أتت لتنهي الاتجاهات الوطنية الديموقراطية الفتية، وتدخل البلاد في نفق طويل عن الاستبداد والقمع السياسي تلبّسـا مشـروع الوحدة بين مصر وسـورية، وانتهيا إلى تكريس ذلـك النفق. كان الطفل قد أصبح يافعاً، يسعى إلى استيعاب ذلك، مع بروز محاور جديدة كان عليه أن يسـتوعبها، وربما كذلك أن يأخذ موقفاً منها.

لعل الذكـرى الأولى من طفولتي الباكرة، تتمثـل في حدث مـؤلم ألمّ بي. فقـد كان فن العادة أن تخزّن العائلة مّؤونتها السـنوية من عصـير الحصرم، بعد غسله وغليه ممزوجاً بكميـة كافية من الملح، وصـبّه بعد ذلك في طبق نحاسـي كبير يبرد فيه تهيئة لتعبئته في (قنان) أو علب مناسـبة. ومـن طريفي، كنت ذات يوم مـن أيام ذلك العمل المنزلي -وربما كان عمري آنئذ بحدود الخامسة- ألعب لعبة «الغميضـة» وحيداً في ساحة منزلنا العربي، مسـتمتعاً بقدرتي على الخطو الحذر الوئيد والمفعم بألوان سـاذجة زاهية مـن التخيل. وإذا كنت أتذكر بمرارة شـيئاً مما حدث بعد لحظات مـن الخطو المذكور، فهـو انزلاقي السريع باتجاه الطبق النحاسي والغوص فيه لهنيهات، أحسسـت بعدها أن يداً انتشـلتني منه، لتضـعني تحت مضـخة المياه القريبة، حيث راح الماء يتدفق على جسمي الصغير.

كانت تلـك اليد، يد أخي الثاني ضـمن ترتيب إخوتي مـن أمي، ذلك لأن الوالد كان قد تزوج خالتي، أولاً، ثم تزوج أمي بعد وفاة الخالة عن طفلين (فتاة وصبي). وقد انطلق بي أخي هذا، بإشارة من أمي وبعد اضطراب قصير حدث في العائلة، إلى «أم مكاوي» المرأة العريقـة المجربة، التي غالباً ما كانت تزورنا لتقدم مساعدة جادة في شؤون المنزل. وأظن أنها قدمت من الخدمة العلاجية ما سكن من آلامي، وأسهم في شفائي.

كان علـي بعد ذلك الحـدث أن أحذر ما أواجهـه وألمسـه وأفكر فيه. إن«الغميضـة» أيقظت في طفولتي الوجـه المقابل لها، وهو «الفتيحـة». ومع اسـتمرار ذكـرى الحدث إياه، اسـتمرت عملية تقـوم على «التحذير»

و«الهجاء»: التحذير من مسبّبه (إغماض العينين والسير في طريق مجهولة)، والهجاء لكل انزلاق عن هذه القاعدة الذهبية، وسوف تتبلور عملية التحذير والهجاء هذه، حيث يلح عليها الأبوان (والوسط القريب)، محاولين أن يعمّماها على كل المستويات الحياتية لطفل آخذ في النماء الجسمي والعاطفي والعقلي. والحق، كان الوالد أكثر حزماً من الوالدة في المطالبة بالتعميم المذكور. وهذا الأمر لعله يدخل في طبائع الأمور ضمن مجتمع ذكوري. فالوالد كان واحداً من مثقفي مرحلته، يقرأ ويحاورن أحياناً بشيء من القسوة، نظراً لاقتناعه بموقفه، الذي يراه صحيحاً، والذي يسعى إلى إقناع ذويه وأصدقائه ومعارفه به.

كان ذلك يتم في لقاءات دورية وغير دورية، تنعقد في «المنزول» أو «المضافة» الكائنة في منزلنا، مع الإشارة إلى أن هذه الأخيرة كان يطلق عليها تعبير آخر ينحدر من التركية، وهو «قناق»، وما هو جدير بالذكر أن ذلك جميعاً كان يتصل بمرحلة دقيقة من تطور العالم، ومن ضمنه سورية، تلك كانت أواخر الحرب العالمية الثانية باتجاه النصف الأول من هذا القرن، فهي مرحلة أتت نهاية وبداية، نهاية الاحتلال الاستعماري الفرنسي لسورية، وبداية الاستقلال الوطني والبناء الداخلي، الذي سيخترق من موقع عدد من الانقلابات العسكرية، ويتواكب معها في هذا وذاك وذلك، كان «المنزول» الإطار الجغرافي والاجتماعي المناسب. وإذا كانت تلك المرحلة قد جسدت الإرهاصات الأولى في ذاكرتي الثقافية والاجتماعية والسياسية، إلا أن أصداء كثيرة متلاحقة ومتشابكة من سنوات قليلة سابقة كانت تختلط مع هذه الإرهاصات وتتواشج، لتكوّن معها حالة ذهنية وعاطفية نفسية مفتوحة ومتحفزة.

كانت تلك الأصداء تدور حول آراء ومواقف رواد المنزول، وحول ذكرياتهم القريبة، التي اتصلت بـ«الخلافة العثمانية»، وبمصائرها التاريخية المأساوية. كان ذلك يطرح على خلفية دينية إسلامية، غالباً، وعروبية، أحياناً. أما السلطان عبد الحميد والملك فيصل، فكانا من الأسماء، التي جرى تداولها بكثافة، بحيث كان ذلك بمنزلة توضّع أولي لبعض المفاهيم والمشكلات السياسية والدينية في ضمير الطفل المتنامي. وقد زاد الموقف الحواري غنى وتعددية أن كان رواد المنزول منحدرين من مرجعيات دينية واجتماعية (وربما كذلك سياسية) متعددة، فعلى الصعيد الديني كان هنالك مشايخ مسلمون بتعددية مذهبية مفتوحة ورجال دين مسيحيون. أما أولئك فكانوا كثراً، وربما مثلوا -في حينه- طرفاً من أعيان الوسط

الديني ونخبته، في مدينتي حمص وحماة.

وكان منهم من كنت أراه دورياً في المنزول، ومن لم يكن يأتي إلا في حالات خاصة، وأذكر من أسمائهم مفتي مدينة حمص الشيخ طيب الأتاسي، والشيخ محمد ياسين، والشيخ طاهر الرئيس، والشيخ الكيلاني، وهاشم بك الأتاسي الذي تسلّم منصب رئيس الجمهورية السورية، أما من الرواد المسيحين، فأذكر الخوري عيسى الأسعد؛ وكان هذا رجلاً ضليعاً باللاهوت المسيحي، وبكثير من قضايا الفقه والكلام الإسلاميّن، إضافة إلى ممارسة دؤوبة للتأريخ خصوصاً لمدينة حمص، هذا مع الإشارة إلى أنه كان ذا شخصية دمثة ودودة ومرنة متسامحة إلى حدود لافتة. ولعل أذكر أصداء مناقشة بينه وبين الشيخ راغب الجمالي، تركت في نفسي أثراً حياً ونموذجاً طريفاً لما ينبغي أن يكون الحوار عليه.

لم يكن دوري في المنزول، في بداءة الأمر، أكثر من مُنصت خجول لما يدور فيه من حوارات وسجالات، ومن مساعدة في تقديم القهوة المرة أحياناً. وحين كان هذا الأمر الأخير يحدث، فإنه كان يظهر بوصفه «تعدّياً» على «أبو عبود»، الذي نيطت به هذه المهمة، أساساً، ويثير انتباهي أن ذكرياتي عن هذا الرجل لا تخرج عن أمرين اثنين، أولهما يتمثل في دوره المذكور، أي دور «القهواني»، في حين يفصح الأمر الثاني عن نفسه من خلال ما غدا وشماً لاحق أبا عبود حتى وفاته، وهو أنه كان مصاباً بالنوم في صحوه ورقاده، كليهما. ومن طريف ما فعله مرة، كما تناهى إلي، أنه شوهد (والبعض قال: ضبط) نائماً واقفاً أمام منزله، حيث كان يهم في دخوله. ومن طرف آخر وعلى نحو متمم، كان هنالك «منتدى» في منزل الفتى، يقارب المنزول، ويختلف عنه؛ يقاربه باتجاه تماثله في حيويته الثقافية المتدفقة، وفي مثابرته على طرح أسئلة كانت قد بدت -في حينه- كأنها تحرث في البحر، ويختلف عنه في رواده من الشباب المقعمين بمطالب التغيير في العادات والتقاليد، كما في الحياة السياسية، إضافة إلى التوجه صوب ثقافة عصرية مرنة ومفتوحة. أما صلة الوصل بيني وبين هؤلاء فقد جسدها، بحميمية، أخي الذي انتشلني من خنق محقق في عصير الحصرم الغالي على نحو ما أوردته سابقاً.كان أخي ذاك (وهو عبد الودود الذي خلف موته جرحاً سأحمله إلى قبري) شاباً بل فتى متألقاً في عقله وهيئته، اجتمع حوله، عقد من الفتيان المتألقين بالمغامرة والأحلام والدعابة والبحث عن مكان يحقق لهم الكسب والمتعة اللطيفة، وربما كذلك بعض التألق الاجتماعي. كان

أولئك يجتمعون في منزلنا على نحو غير دوري ومفاجئ أحياناً؛ فيجلسون ويهذرون وينشدون ما طاب لهم. وقد ازدادت لقاءاتهم طيباً وعذوبة، بعد أن كسبوا لصفهم واحداً من كبار المطربين الحمصيين، وهو ممدوح الشلبي.

في إطار ذلك كله وضمن حالة مفتوحة من التوهج الشبابي الثقافي كانت مناقشات كثيرة تنشأ بينهم حول الفن الغنائي، تخصيصاً، والأدب والشعر، وحول مشكلات اجتماعية ودينية، بألفة وروح تلقائية مرنة ومفتقدة العمق، إلا أحياناً، كما قد يبدو الأمر لي الآن. وحدث أني تعرفت إلى شاب جديد من رواد المنتدى، ما كنت قد رأيته من قبل؛ فأحسست أني منشدٌّ إليه، حالما كان يروح، بحماسة ورفق، يتحدث عن الحرية والمساواة بين الرجال والنساء، مهاجماً ما اعتبره مؤسسات إقطاعية وبرجوازية كان لها الحضور الأقوى في البلد. كان ذلك الرجل قد أخذ يقدم نفسه شاعراً وأستاذاً ومثقفاً من مثقفي اليسار؛ أعني به نصوح الفاخوري. وما كنت اعتبره مثيراً لعواطفي وملفتاً لتوجهي العقلي أن نصوح الفاخوري هذا كان، بين الحين والآخر، يأتي على ذكر كتّاب ومفكرين وعلى بعض كتبهم وعناوينها. ومن بين هؤلاء، كان يشير إلى عبد الحميد الزهراوي وسلامة موسى وطه حسين وجورج حنا، في حين كان قد وقر في ذهني قبل ذلك ذكر أسماء أخرى من الكتّاب، الذين كانوا متداولين في الثقافة العربية العامة، ومنهم مصطفى لطفي المنفلوطي ومحمد عبد الحليم عبد الله وساطع الحصري وعباس محمود العقاد وغائب طعمة فرمان.

كان الصبي المتصاعد فتوة يعيش هذه التجربة، مُعملاً عقله باتجاه المقارنة بينها وبين تجربته الباكرة في «المنزول» وحوله. وهو في هذا وذاك كان يحاول طرح أسئلة صغيرة بشيء من الإلحاح والفضول، على نفسه. ولعله كان يظن أن هذه الأسئلة غير مألوفة في التداول الثقافي العام، إن في الأسرة الصغيرة أو المنتدى، وإن في المجتمع الذي كان يسعى شيئاً فشيئاً إلى التعرف إليه والاندماج به. بل ربما كان يعتقد أن الأسئلة المذكورة ليست غير مألوفة فحسب، وإنما كذلك غير مرغوب فيها، أو تجدُ أصداء غير محفزة، مع شيء من النَّهْر والرغبة في الكف عن الاسترسال فيها، لكن ذلك لم يصل إلى حدود القسر والعنف، إلا نادراً.

وقد لاحظ الفتى ذلك، خصوصاً بعد أن قطع بعض السنين في المدرسة الابتدائية، فلا هذه المدرسة، ولا الكتّاب من قبلها، كانا قادرين على الاستجابة لطامحه الذهنية

والإنسانية. فشيخ الكتاب، الذي انتمى إليه لحين، وهو الشيخ (عبد السلام البنّي)، لم يكن –في سلوكه في صغاره– ليخرج عن النمط التلقيني الإملائي والوعظي، ناهيك عن أن «المادة المدرسية» لم تكن لتتجاوز قراءة «أحزاب» و«آيات» من القرآن، وضرورة اختزانها في الذاكرة، دون إيضاح أو شرح، إلا فيما ندر. والطريف أن الشيخ المذكور –وكان فقيراً وذا أخلاقية عالية– كان يقوم بعمل آخر مُزامن لتعاليمنا، وهو الحياكة على «نول عربي–يدوي»، بهدف تغطية حاجاته المادية المتواضعة. بيد أنني، فيما أذكر، لم أتمكن من «التخرج» من ذلك الكتاب على نحو ما فعله آخرون، مثل أختي سهام، فلقد تخرجت، بعد أن «ختمت المصحف»، أي حفظته عن ظهر قلب؛ مما جعلها تعيش احتفالاً رمزياً طريفاً في بيتنا، شارك فيه الشيخ، وانتهى بتقديم هدية طيبة له. وكان ذلك التخرج بمنزلة «إجازة» في إجادة القراءة والكتابة، وفي حفظ القرآن ومعرفة أحكام الدين الأولية. أما المدرسة التي ارتدتها فكانت، هي كذلك، دون مستوى رغباتي الذهنية، وربما كذلك الجمالية، هذا بالرغم من أن من تعرفت إليهم من معلميها، كانوا لطفاء، بل إن مديرها كان ذا صوت جميل في إنشاد الأناشيد الوطنية. وأذكر أنه كان يحذر أحد «المجاهدين» ضد الاحتلال الفرنسي، وهو نظير النشيواتي. أما موضع حذره فقد تمثل في أن ابناً لهذا المجاهد كان يثير بعض الشغب في صفه أثناء الدرس. لكن معلم الحصة، ومعه المدير، لم يكونا ليردعا هذا الابن احتراماً لأبيه. وقد لفت نظري ذلك الموقف، حيث تساءلت فيما بيني وبين نفسي: أيصح هذا، حتى لو كان الأمر متصلاً بمجاهد؟ ولعل ذلك قد أثار في ذهني ملاحظات وتساؤلات تتصل بما سأتعرف إليه لاحقاً تحت حد «دولة القانون».

ولم تكن المدرسة هذه –وقد حملت اسم «الإرشاد» لتكتفي بذلك في علاقتها بالتلميذ الصبي، فلقد تركت في نفسه أثراً سيبقى مديداً، خصوصاً في إطار تكوينه الفكري. فالطريق التي يقود إليها من بيته كان «طريقاً آخر» بالنسبة إليه أي هكذا خيل إليه. ذلك أنه اكتشف في بعض منعرجاته منازل تقيم فيها عائلات تمارس طقوسها الدينية، على نحو مخالف لما ألفه. وكان التلميذ –في هذا– يشعر بالفضول والدهشة، لكن دون أن يعتريه شعور بـ«الحذر» و«التوجس»، وشيئاً فشيئاً «اكتشف» أن تلك العائلات تنتمي إلى «الشيعة» وكان هذا بالنسبة إلى التلميذ بمنزلة «فكرة جديدة» يضع يده عليها، تلك هي أنه يوجد أكثر من فريق أو فئة في الدين الواحد، وأن الآراء مختلفة ومتعددة لا يمكن

ضبطها تحت مظلة واحدة، سواء تعلق الأمر بالعقائد الدينيــة، أو بــالآراء الأخرى التي يأخذ الناس بها، بوعي أو دون وعي.

ولقــد عمقت ذلــك الميل لــدى التلميذ الصــبي خطوة لاحقة تمثلت بانتســابه إلى «المدرسة الإنجيلية» - وكان ذلك وارداً بالنسبة إلى فريــق كبير مــن عائلات حمصــ نظراً لانتشــار الوعي الوطني التنويري بدءاً بيد مع نهوض أولي على صــعيد التجربة السياسية والثقافيــة الديموقراطية بعيد الاســتقلال وحتى عام ١٩٥٨.

فها هنا، ســوف تتضــح في ذهنه اللوحة الاعتقادية بعيداً عن اللون الواحد، بحيث إنه يصــل شيئاً فشيئاً إلى ما ســيقرأه لاحقاً في «فصــوص الحكم» لابن عربي، وفي غير قليل من شــعر أبي العــلاء، وفي «حي بن يقظان» لابــن طفيــل، وفي «ناتان الحكيــم» للألماني «لنســيج»: الحقيقة واحدة من حيث العموم، ومتعددة من حيث الخصــوص، أي تعدد مع يقفون أمام المرآة (الحقيقة).

كانــت المدرســة الإنجيليــة، بمعلميهــا المتعــددي الانتمــاءات الدينيــة والطائفية والثقافية والسياســية، حقلاً خصباً مناسباً للتعرف إلى أصــدقاء وزمــلاء جدد بأنماط متعددة من الســلوك والتفكــير والانتماءات، وفي ســياق ذلك، كان إحساس عميق يتنامى في عقلــي وعواطفي بأن احترام الناس، كائناً مــن كانوا في تعدديتهم، واجب منوط، بالحد الأدنى والأقصــى، بكل إنســان، خصوصــاً إذا اقــترن ذلــك بالانتمــاء إلى وطن واحد. وعلى هذه الطريق، كانت فكرة «الإنســانية» توغل عمقاً في حياتي. وفي ضــوء ذلك، كان أي اســتفزاز أو أية إســاءة متعمدة لأقراني والآخرين مــن أديان وطوائف أخرى، بمنزلة إيــذاء لعواطفــي الوطنيــة (والقومية وقد وعيتهــا لاحقاً) والإنســانية، وتحفيز باتجاه مزيد من النشاط الثقافي التنويري في منزلي، كما في الحقــل المدرســي والمجتمعي العام. وهذا ما كان قد وسع دائرة أصحابي وأقراني وزملائي في المدرسة، كما في الحيّ والمنطقة؛ وقد سميت هذا «مُشرِّقٌ» مقابل «مُغرِّبٌ».

ويلاحظ التلميذ الفتي -وقد أخذ يتقدم باتجــاه الشــهادة الإعداديــة (البروفيه) ثم الشهادة الثانوية- أن ذلك كان يسهم، بكيفية ضمنية مركزة في تســهيل عملية انتقاله إلى النشــاط السياســي في أفقه اليســاري، وفي تجليّه النظري والعملي العام، دون الانخراط في تنظيم سياسي إلا في مراحل لاحقة متأخرة، ولفترة محددة. ويمكن القول بأنه في تشديده اللاحق على أهمية وضــرورة وجود المجتمع السياســي بالتفاعل مع المجتمع المدني، ربما انطلق مــن الدور الرائد لكــن المغدور الذي

مارسه المجتمع السياسي السوري، والذي جاء في أعقاب الكفاح من أجل الاستقلال الوطني وضمن الاستحقاقات الوطنية الحضارية المتصاعدة. من هنا، أتى قلقه الذي نشأ في إطار المصائر التاريخية المأساوية للوحدة بين سورية ومصر. إذا اتضح أن من أسباب تفكك هذه الوحدة كان إنهاء الحياة الحزبية في سورية خصوصاً، أي حظر ما كان مدعواً إلى حماية الوحدة والدفاع عنها.

وقد راح الصبي التلميذ يواجه- في لجّة التغيير السريع أحياناً أو غير البطيء على مستوى الاقتصاد والثقافة والتعليم مثلاً -مواقف اختبار- من مواقع الكبار من ذويه ومن الآخرين. وشيء من هذا كان لا بد أنه يُحدث اضطراباً وخللاً في العلاقة بين الفريقين. ذلك لأن الكبار لم ينظر إليهم كذلك، أي كباراً بالاعتبار البيولوجي الجيلي فحسب. بل أُضيفت عليهم مزية الكبر بالمعنى القائم على التميّز في الأهمية والمقام. ومن هنا، كانت المواجهة معهم من قبل اليافعين، أو -على الأقل- كان الاختلاف معهم على الصعيد الثقافي أو الديني أو الاجتماعي بمثابة تحدٍّ لهم. وقد توازت هذه الحالة مع حالة أخرى هي اختلاف الرجال مع النساء. وكانت المقولة القرآنية الشهيرة: «الرجال قوامون على النساء»، تأسيساً لذلك وتكريساً له. وهذا ما كان الصبي يلاحظه في معظم الأماكن التي يرتادها، ومنها المنزل الذي عاش فيه؛ مع استثناء أوّلي كان ينمو في هذا المنزل باضطراب وحذر، ولكن بشيء من الثقة، ويقوم على أن حواراً حول ذلك كله كان ممكناً، دون أن يسبب الكثير من المشكلات. وسيكون ذلك بمثابة مقاربات أولية وبسيطة للعلاقة بين الأجيال إلى درجة الصراع بينهم.

ويلاحظ الصبي أن علاقاته الجيلية التقليدية مع إخوته وأخواته كانت تتراجع في صيغتها المزدوجة (بين الكبار والصغار وبين الذكور والنساء) تحت وقع نمط جديد من العلاقات الصراعية، أخذ يمتد في شرايين المجتمع السوري، بدأً بيد مع اتساع دائرة اليسار السوري، ودائرة الفكر الاشتراكي بكيفية خاصة. كان ذلك قد أخذ يفصح عن نفسه بصيغة «الصراع الطبقي». وإذا كان بروز هذا المصطلح في الفكر العربي السوري قد ظهر بمثابة زعزعة لكثير من البنى والعلاقات القرابية ذات البعد الأدنى إلى الانغلاق، خصوصاً على الصعيد الطائفي والعشائري والعائلي، إلا أنه كان يضمَّن حمولات سياسية وأيديولوجية، أكثر مما كان يفترض أنه ينطوي على دلالات مجتمعية موضوعية في قلب الطبقات الاجتماعية السورية ذاتها.

لم يكن ذلك كله قد مرّ عرضاً في سلوك الصبي ووعيه. لقد أثر فيه على نحو أخذ يطال علاقته بالكبار من إخوته خصوصاً. فبحسب التغيرات التي راحت تخترق مفهوم المجتمع والعلاقات الاجتماعية والعائلة رأى نفسه يتجه نحو ضبط ذلك وعقلنة النظر إليه في ضوء رؤية مدنية عصرية منفتحة تُقصي أو تضعف المقدس في مجالها. وبالتوازي مع ذلك، كان الصبي يهفو إلى فتح العلاقة بين الرجل والمرأة عبر ما راح يتردد على مسامعه في «المنتدى» المنزلي من آراء تدعو إلى ذلك، وتحث عليه. وفي هذا وذاك، كانت مقولة الحرية تتعاظم في حياته، منتشية بما كان يقرأه ويسمعه، وذلك بالتوازي مع مقولة العقلانية.

كان اختباري الأول على صعيد تلك المسائل (العلاقة بين الصغار والكبار، والعلاقة بين المرأة والرجل، والحرية والعقلانية) ما جرى بيني وبين أخي البكر من أمي. وكان ذلك قد ظهر في حمأة تكويني لمكتبتي الخاصة في المنزل، واهتمامي المركز على الكتب التي تتصدى للمسائل المذكورة؛ مع الإشارة إلى أن تلك المكتبة أخذت تنمو شيئاً فشيئاً عبر ثلاثة مصادر: ما كان ينتهي إليّ من مكتبة «المنزول» التي كان الوالد يشرف عليها ويهتم بها؛ وما كان ينتهي إليّ من مكتبة «المنتدى»، التي كان أخي عبد الودود يرعاها؛ و«الخرجية» التي كنت أتلقاها، لأصرف جلّها على شراء الكتب واستئجارها أحياناً. أما أخي الذي خضت تجربتي الأولى معه في سياق حرية الرأي والدفاع عن الرأي الآخر، فكان يكبرني بخمس عشرة سنة وكان في نموه الباكر قد اتخذ طريق التصوف الزهدي العملي، ثم اتجه صوب الفقه، في صيغة مغلقة ومتزمتة وذات طابع وعظي، وهجومي إذا اقتضى الأمر. أما حضور الظاهرة التي مثلها أخي فلم يكن استثنائياً في حمص، وخصوصاً إذا وضعنا في الاعتبار أن هذه الأخيرة كانت تمر بمرحلة انتقالية من عهد الاحتلال الفرنسي وما رافقه من تحولات فكرية وإيديولوجية كثيفة تحدرت، في قسم كبير منها، من العهود العثمانية التركية، إلى عهد الاستقلال الذي بدا لكثير من فئات الشعب السوري أنّه يسير باتجاه مشروع وطني ديموقراطي برلماني.

لقد حدث يوماً أن زار الأخ الكبير هذا، الدمث والطريف والطيب في أساسه الشخصي، أخاه التلميذ اليافع في الغرفة التي يجلس فيها والتي تعوّد هو أن يعتبرها «غرفته» في منزل ضمّ سبع غرف، وحمل طابعاً عربياً تقليدياً، عمل الوالد في مناسبات مختلفة على تجديده وربما كذلك تحديثه، وكانت الغرفة المذكورة قد راحت

تبدو كأنها تحولت إلى مكتبة خاصة بالفتى. أمـا محتوياتها فكانت غاصـة بكتب عصرية تنويرية ونقدية عربية وأجنبية مترجمة، ومن حقول متعددة، ولكن فلسـفية وسوسيولوجية خصوصـاً جنبـاً إلى جنـب مع كتـب دينية وفقهية وكلامية (نسبة إلى علم الكلام الذي لم يكن في ذهنه بعد منفصلاً عمّا يطلق عليه علوماً دينية)؛ مع مجموعات من أمهات الأدب العالمـي. جلس الأخ الزائـر في غرفة الفتى، مسـائلاً إياه عمّا يفعل في عزلته حين يطول جلوسـه فيها، معتزلاً لوقت أو لآخر الأسرة، بمن فيهـا الوالدة والوالد. وقـد راح الفتى يلملم أفكاره، ليوضـح لأخيه ما سـأل عنه، محاولاً أنه يركز علـى قراءاته التي اعتبرها هامة وجدير به أن يعرضـها على الناس، من باب الحوار في سـبيل التنويـر، ولكنه كذلك من باب الإشـارة إلى أنه يقوم بعمل ما جديد ويستحق الاحترام والدعم.

تلقـى الأخ الكبـير أجوبة أخيـه اليافع بمظاهر ملفتة من الودّ والرضى، موحياً لهذا الأخير بالاسترسـال في حديثه وبالإفصـاح أكثر عما يبطن. وأنصـت لأخيه ووجهه كان يلتمع من الانفعـال. ثم قاطعه، قائلاً: هكذا إذاً! وفتك، إذاً، تقضيه في مثل هذه الترهات والأباطيل. سـأعرف كيف أقوّمك، وأعيدك إلى الطريق السـوي. وخيّل للفتـى أن أخاه حاول اسـتخدام طريقة ما من العنف (ولعله لم يفعل أو لم يقصـد إلى ذلك)، فأمسـك هو بيـده وحاول أن يلويهـا؛ وربما نجح في ذلك بعض النجاح. وانتهى الموقف بأن سـحب كلّ من الأخوين يده من يد الآخر.

لقد دلّل الفتى على أنه يملك من الطاقة العضـلية ما يكفـي للدفاع عن نفسـه لكن الفتى أدرك، بحدس مدعـم ببعض عناصر الرؤية البصرية، أن ذلك المشهد كان فيه من الجد، بقدر ما انطوى على هنيهة من دعابة عاتبة أو متوعّدة. ولعل الفتى المخيب الأمل، في حينه، سيدرك في سنوات لاحقة أن المشهد الذي ودّعه عاشـت الإنسانية وتعيش مثيله، حـين يخرج البشـر على الحـوار العقلاني، وعلى ما يسـميه عقلاؤهم وعلماؤهم مسْلكاً ديموقراطيـاً راقيـاً، بوصـفه مدخلاً لحلّ مشكلاتهم. لكنه، أي الفتى، راح يعيش حالة من التشكيك الضمني وغير المفصح عنه، في إمكانية تحقيق ذلك إنْ لم يخترع البشر ومعهم أولئـك العقلاء والعلمـاء- آليات تحفز على ذلك، وتجعله في عداد القابلية التاريخية.

☆ ☆ ☆

المعجم العربي المعاصر
اقتراحات أم أماني

د. شوقي المعري *

أكاد أشبه المعجم القديم بكتب الثقافة العامة التي لم تختص بجانب من جوانب العلم المختلفة، بل كان فيها شيءٌ من كل شيء من تفسير القرآن إلى إعرابه، وكذا إعراب الحديث النبوي الشريف، إلى الشعر والنثر إلى التاريخ، وإلى التراجم والمواضع وغيرها .. فهي لم تكن ذات منهج محدد واضح، فالمعجم القديم ضم اللغة إلى جانب تلك العلوم، يضاف إليها ألفاظ أخرى تتصل بمعنى كلمة من الجذر، كأسماء الأعلام، أو النباتات، أو الأماكن.. وهذا ما جعل تلك المعاجم مضطربة،

---

* ناقد وباحث في التراث العربي وأستاذ جامعي سورية

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ويقع فيها التكرار، وعدم الالتزام بمنهج واحد لمن أراد العودة إلى المعجم، ولايستثنى منها معجمٌ أياً كانت طريقتُه، ماعدا أساسَ البلاغة للزمخشري (ت ٥٣٨هـ) الذي يختلف عنها، بدءاً من اسمه، فمضمونه، إذ توزعت مادته اللغوية بين المعنى الحقيقي فالمعنى المجازي لهدف أراده صاحبُه، وكأنّي به محاولةً أولى لتبويب أو إعادة ترتيب المعجم العربي، لكنّ لم يتابعْها مَن جاءَ بعدَه وصولاً إلى أكبر المعاجم حجماً أقصد تاج العروس للزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) الذي ضمَّ كلَّ ما سبقه من معاجم وكتب أخرى، فأضاف إلى المادة اللغوية مواد كثيرة في مختلف العلوم غير اللغة، يُضاف إليها استدراكاته التي تكادُ تشكّل معجماً مستقلاً، وهذا ما أثار انتباهي وأنا أجمعُ هذه المادةَ التي تستحق الوقوف عليها، والسبب الرئيسي في هذا أنّ هذه المادةَ إذا كانت جديدة ولم يُسبق إليها الزَّبيديُّ فإنها تؤرّخ لمرحلة من مراحل المعجم التاريخي الذي ما زلنا نأمل تحقيقه، وربّما سنظل سنوات أخرى نأملُ..

إنّ الكلام على المعاجم القديمة قديمٌ جديدٌ، وقد كثرتِ الدراساتُ التي أُقيمت عليها سواءٌ مجتمعة كدراسة د. حسين نصار المتقدّمة في هذا الجانب، أم في دراسةِ كلِّ معجم على حِدة، وكان لي شرفُ دراسة أحدها، وهو تاج العروس، ثم تتالت الدراسات الأكاديمية في المعاجم الأخرى، فلم يظل واحدٌ منها بلا دراسة.

كان لا بدَّ من هذه المقدمة التي أُشيرَ فيها إلى المعجم القديم، وما أُقيم حوله من دراسات كانت لأهمية المعجم، ومنْ يقرأ تلك الدراسات يجدْ أنَّ هناك قواسمَ مشتركة فيما بينها، ويجد أنّ أهم النتائج التي وصلتْ إليها هو ضرورة قيام المعجم التاريخي، وصناعة المعجم العربي المعاصر؛ لأنَّ من يريد العودة إلى المعجم القديم في هذا العصر فإنه لن يجد كلَّ ما يطلبه، وسيجد -بالمقابل- كمّاً من الكلام يمكن أن يكون محلُّه في غير المعجم، ومن هنا كانت الدعوة إلى المعجم المعاصر.

المعجم المعاصر، المرحلة الأولى-عَرْضٌ ونَقْد،

١- بدأ التأليفُ في المعجم المعاصر بمعجم «محيط المحيط» لبطرس البستاني الذي صدر جزؤه الأول عام ١٨٦٦م، والثاني عام ١٨٦٩م، وقد ضمَّ القاموس المحيط للفيروز أبادي، مضافاً إليه مصطلحات الفنون الجميلة، وألفاظٌ من المولّد، وشواهدُ من القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، والشعر، والأمثال، وكانت زياداته من تاج العروس، ولاسيما المستدرك، مقابل حذف الأعلام والبقاع، والأماكن وغيرها..

وإذا كان من نقد لهذا المعجم فإنه ليس معجماً معاصراً، إذ لا يكفي أن نضيف بعض المصطلحات، وبعض الألفاظ المولّدة ليكون المعجم معاصراً حديثاً، فهل كلّ ما ورد في القاموس المحيط ما زال مستعملاً؟ والسؤال الآخر: هل كان القاموس المحيط معياراً للمعاجم العربية؟! لا، وإلاّ فما كان تاج العروس، وكأنّ هذا العمل فيه خليطٌ من القاموس وشرحه، وهذا -برأيي- لا يشكل معجماً معاصراً، بل بعبارة أوضح يفتقر إلى ما يُسمّى المعجمَ المعاصرَ الذي ننشده، ويُسوّغُ السؤالَيْن السابقين سؤالٌ ثالثٌ: لماذا اختصر المؤلف معجمه بمعجم آخر، هو «قطر المحيط»؟



٢- أقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد للشرتوني صدر عام ١٨٨٩ وكان تعديلاً للقاموس المحيط، بل قلّد صاحبُه محيط المحيط لكنه خالفه في منهجه قليلاً، فقد أفرد باباً للمفردات، وآخرَ للمصطلحات والمولد والأعلام، وهو بهذا خالف المحيط في شكله، أي في تبويبه، لكنّ التبويب والتنسيق لا يصنعان معجماً جديداً أو معاصراً، بل يسهّلان العودة إليه فحسب.

٣- معجم الطالب في المأنوس من متن اللغة العربية والاصطلاحات العلمية والعصرية لمؤلفه جرجس همام الشويري صدر ١٩٠٧، ويبدو أن المؤلف أضاف إلى عنوانه معجمه ما أراد أن يضمّنه قاموسه الذي لم يختلف عمّا جاء قبله، بل إنّ صاحبه يعترف بأنّ معجمه اختصار من محيط المحيط.. وهذا ما اتّبعه الآخرون من بعده.

٤- المنجد في اللغة لمؤلفه لويس شيخو الصادر ١٩٠٨، ويعدّ أشهر معاجم اللغة في القرن العشرين، وما زالت شهرته حتى

الآن والدليل إعادةُ طباعته مرات كثيرةً، وإقبالُ الطلاب عليه إقبالاً شديداً، وما يميزه الإضافاتُ عليه في كلِّ طبعة وكأنه يتابع التطور الذي يصيب اللغة.. وقد تميَّز بالأعلام التي كانت جزءاً من المعجم، لكنها فُصلت في معجم آخر، وربّما كان هذا اعترافاً بضرورة التخصّص، وقد يكون نموذجاً للمعجم المعاصر إلى حدّ ما.

٥- البستان لعبد الله البستاني، ألّفه صاحبه في عشر سنوات ١٩١٧-١٩٢٧ واعتمدَ كما غيرُه محيطَ المحيط، لكنَّه شذَّبه من الألفاظ البذيئة والكلام الحوشي والمهجور، ثم اختصره إلى فاكهة البستان سنة ١٩٣٠ وكأن القصد التخصّص لسنوات عمرية أو لفئات تعليمية محدّدة.

تلك كانت المعاجم التي قامت بجهود فردية، وما من شك في أنّ هناك صعوبة في أن يُصْدِر شخصٌ معجماً، بل فيه شيءٌ من الجرأة في الإقدام على مثل هذا العمل؛ لأن المعجم يحتاج إلى مؤسساتٍ لا أفراد، إذا أردنا أن يكون شاملاً يضمّ بين دفتيه كلَّ ما يحتاج إليه القارئ في كل عصر من العصور، فكيف بعصر طغت فيه مجموعات من المؤلّفين لأنّ لا واحدَ منا قادرٌ على أن يكتب في اللغة كما يكتب في التراجم والمصطلحات البعيدة عن اختصاصه، وإذا حاول فإنه -لا محالة- سيقصّر في جانب أو أكثر.. من هنا نستطيع القول: إنّ هذا التوزيع يُلزمنا الاختصاصَ، ويُلزمنا المؤلفين الذين تتنوع معارفُهم، وإلاّ عدنا إلى المنهجية المضطربة، أو إلى عدم المنهج الذي اتسمت به معاجمنا القديمة وكتب الثقافة العامة كالأغاني، والعقد الفريد، وأدب الكاتب، والأمالي..

إنّ كلّ ما تقدم دعا المجامع اللغوية إلى أن تفكّر في إصدار معجم، ومَنْ أَوْلى منها في هذه الصناعة ؟! فكان أن صدر قرار في عام ١٩٣٤ عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة فيه: «أن يقوم بوضع معجم تاريخي للغة العربية وأن ينشر أبحاثاً دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغيّر مدلولاتها».

إذن، فالقرار صدر منذ ثلاثة وسبعين عاماً، وهو قرار وليس أمنيَّةً لكنّ المجمع رأى «أنّه لا يمكن تأليف مثل هذا المعجم إلاّ بعد جمع آثار الأدباء والعلماء، وتحقيقها تحقيقاً علمياً وطبعها على أسس علمية لا تجارية واستقرّ الرأي على عدم الابتداء فيه إلاّ بعد أن يتم ذلك كلّه».

ومن يقرأ الجملة الأخيرة من هذا القرار يشعر أنّ من المستحيل القيامَ بهذا العمل بعد أن كبّر أصحاب القرار الخطوة، فخافوا أن يخطوها، وإن كانت الأولى وظلوا على عبارة عدم الابتداء فيه» وأجد أنّ هذه

العبارة ساريةُ المفعول إلى وقتنا هذا.. وأظنّ أنّ أمامها سنوات إضافية، ويسأل القارئ العربي العادي سؤالاً فيه من الحزن والأسى: هل يعقل أننا لم نستطع بعد سنوات طويلة أن نبدأ؟! أن نخطوَ الخطوة الأولى؟ فما الذي يَحُول بيننا وبين ذاك القرار الذي صار من الآمال والأمانيّ.

إنني أعجبُ أن يعجز مجمع في أي بلد من بلاد العرب عن البدء بهذا المشروع فمئات ممّن تُسبق أسماؤهم بحرف الدال، وإن شئت الهمزة والدال ومئات لا تسبق أسماؤهم بأي حرف لكنهم علماء، ومئات من المؤسسات التعليمية المنتشرة، أمّا المال فهو كثير، حتى إنّ البلاد الفقيرة تقول: لا يهمّ المال، اطلبوا تجدوا، ما دام للعلم والبحث العلمي!

فهل عجزت تلك المجامع عن تكليف عشرة أشخاص متابعة قراءة الشعر الجاهلي، ثم الإسلامي، وضعف العدد قراءة الشعر العباسي وكذا بقية العصور، أليس في كل قسم من أقسام اللغة العربية ما يزيد على خمسين أستاذاً فعُدَّ أقسام اللغة العربية في جامعاتنا، إلاّ إذا لم يُعترف بهم كما الحالُ في كثير من المواقع والمحاور والندوات!

إنَّ كلامنا هذا من الحسرة التي تؤلنا بل تجرحنا، فلا شيءَ يمنع من بداية العمل، ولا مسوّغَ واحداً يسوّغ التسويف والتأجيل، علماً بأن المجمع كان قد وافق على طبع معجم المستشرق «فيشر» التاريخي، لكنّ قيام الحرب العالمية الثانية أوقف العمل.

أليس معيباً بحقّنا أن يُنشر معجم لفردٍ واحد، ونحن مجامع، ولأجنبي ونحن أصحاب اللغة.

ولمّا رأت المجامع أن لابدّ من معجم حديث ومعاصر قرّرت أن تصنع معجماً أسمته «المعجم الكبير» فشكّلت له إحدى عشرة لجنة اتّبعت في عملها منهج المعاجم الأجنبية، فأثبتت المصطلحات والأعلام والأماكن، وهذا ما جعلها صدى لمعاجمنا القديمة لكنْ فيه بعض النغم المخالف قليلاً، مع ملاحظة أنّ هذا المعجم لم يتمّ أو لم يكتمل، وإذا قلنا «لن» كنّا محقّقين لأنّ ما بُدئ منذ سنوات بعيدة بحاجة إلى إعادة نظر، إعادةُ التأليف فيه أفضلُ، وربّما كان من أحد أسباب تأخره تبديلُ اللجان في كل فترة قصيرة، وهذه مشكلة عامة يقع فيها أيُّ عمل يُحال إلى لجان فالعامة قبل الخاصة تردّد: إذا أردت أن تقتل عملاً فأحِلْه إلى لجنة ! فكيف إذا كان لجاناً.

وإذا وصلنا إلى عام ١٩٦٠ يلقانا «المعجم الوسيط» الصادر عن مجمع القاهرة، وهو الذي نال شهرة أكثر من غيره، بل اعتُمد عليه كثيراً، لأنّه حقق شروطاً كثيرةً من شروط

المعجم، وكان فيه المولّد والدخيل والأعجمي والأجنبي، وكان وسيطاً سهلَ التناول، حسن الترتيب والمنهج وفيه من المصطلحات العلمية الكثيرُ ممّا يحتاج إليه القارئ العربي. أضف إلى ذلك عدمَ تكرار اللفظ، واعتمادَ جميع الأسماء، وإهمالَ الشواهد، وإضافةَ بعض الصور التوضيحية، وعدمَ التقيّد بعبارة القدماء، هذا كلّه جعله أقرب المعاجم إلى ما نطلبه، لكنّ هذا المعجم كغيره فيه من المآخذ، أهمها التصحيفُ وجمعُ الكلمات أياً كانت الكلمة، وهذا يضخّم المعجم ولا ضرورة قصوى له، ومنها عدمُ الاستقصاء، فهو يحتاج إلى المتابعة اليومية، ومنها إهمال الكثير من المولد وهذا يقلّل من التأريخ للألفاظ..

ونعلّق فنقول: إنّ الاستقصاء من الصعوبة بمكان، أما عدم ذكر المولّد فهذا يقلّل من قيمة المعاجم الحديثة، لأنّ ثمة ضرورةً لوجود المولّد بل الدخيل والأعجمي الذي لا مرادفَ له في العربية، وإلاّ كان فيه نقصٌ، فهو جزء من المعجم التاريخي.

وقد يعترض هذا الكلامَ سؤالٌ كيف تُرَتّب هذه الألفاظ؟ هل نرتّبها بحسب الجذر، أم بحسب الحروف الهجائية؟ وأقول: هذا السؤال في الأصل خطأ.. فاللفظ يجب أن يثبت بحسب حروفه، لأنه ليس لفظاً عربياً، وعُرِف من الناس بحروفه، ثم إنّه لا جذرَ له، وربّما كان هذا سبباً في اقتراح د.حسين نصار صناعة معاجمَ للألفاظ المولّدة، وأخرى للألفاظ المُحدثة! وهذا لا يجوز، لأننا نصبح كمن يهرب فيقع في خطأ أفدح، فالألفاظ المولّدة لا تشكل معجماً، وكذا المُحدثة، بل نكون قد ابتعدنا عن الخطّ أو المنهج الذي رسمناه للمعجم المعاصر.

نعم أنا مع إثبات كل الألفاظ اللغوية التي دخلت معجمنا ولا مرادفَ لها في العربية، ويُنَبّه عليها برمز أو إشارة لتمييزها من اللفظ العربي.

نقد المعاجم السابقة

انصبَّ النقدُ على المعاجم التي أُلّفت في القرنين التاسع عشر والعشرين، كما انصبَّ على المعاجم القديمة، وهذا من طبيعة الدراسات النقدية التي يُفترض أنّها تقوّم ما يظهر أو تنقد ما يصدر سلباً وإيجاباً، لا سلباً فحسب.. لمجرد النقد والتجريح، ولا إيجاباً فحسب لمجرد الإعلان والدعاية.. لذلك وضع كثيرون خططاً ورسموا مناهجَ لصناعة المعجم المعاصر، مستفيدين من النقد السابق.

ومن هذا ما وضعه بطرس البستاني، فقد اقترح حذف المهمل والمترادف، والمشترك، والأضداد، والفروق اللغوية، واقترح عبد الله العلايلي إصدارَ معاجمَ متنوعة مثلَ المعجم المادّي يضمّ مادة المعاجم القديمة،

والمعجـم العلمـيّ، والمعجم الاصـطلاحي، والمعجـم التاريخي، والمعجم المُعَلّميّ يقصـد به أن يضـمّ المعاجم السابقة. فالعلايلي أراد من جهة معاجم متخصصـة ومن جهة ثانية أراد معجماً لا بأس أن يكون عاماً يشبه فيما تضمن الموسوعة وفي هذا تناقضٌ.

وقد اقـترح بعض المعاصرين أن تُصـنعَ معاجمُ لكبار الأدباء، كأن يكون هناك معجم للأسلوب وثانٍ للبلاغة، وثالث للتعابير.. وغير ذلك.

وأظـنّ أن مثـل هـذه المعاجـم لا يؤدي المطلوب؛ لأننا لا نسـتطيع أن نضـع معجماً لـكل كاتب، فما المعيار الذي سـيكون لكلمة «كبار»؟ أليسَـت هذه المعاجم متفاوتة في كل شـيء، ثم أليست الدراسة اللغوية لأي شاعر أو كاتب تغني عن المعاجم؟!

ومن الاقتراحات المعجمُ التاريخيّ، بل هو الأمنيـة التي لما تزل تـتردد في كل ندوة، أو محاضرة أو دراسـة في المعاجـم، أو كتاب في المعجم العربي، ويبدو أنَّ لهذه الأمنية سنوات من المسـتقبل، وقد اقترح أحد المعاصرين أن يتحقق في هذا المعجم:

آ- أسسٌ علمية ثابتة.

ب- الألفاظ العربية في اللغات السامية.

ج- الألفاظ المُعرَّبة من اللغات الأخرى.

د- الألفاظ العربية المبتكرة.

إن تحقيق هذه الأشـياء سهلٌ إذا ما تهيّأ للمعجم فريقٌ مختصٌّ تدعمه مؤسسة علمية قادرة ماليـاً ومعنوياً، وها نحـن ذي ننتظر إشعال الشمعة!!

ويكاد يكون نقد الدكتور عدنان الخطيب في كتابه «المعجم العربي بين الماضي والحاضر» أدق ما كُتِبَ.

آ- فقـد عدَّ المنجد خيرَ معجم مدرسـي للعربيـة في ترتيبـه، وإخراجـه إذ هو يأتي أحدث المعاجم الأوروبية (ص٥٣)

ب- وعـدَّ معجم متن اللغة لأحمد رضـا أفضـل معاجم متن اللغة الكبيرة رغم بعض المآخذ عليه (ص٥٤)

٤/١- المعجم المعاصر «المرحلة الثانية» وجهة نظر أو ما يشبه النقد:

لقد شـعر المعاصـرون المهتمـون باللغة وبالمعجـم العربي أنّ المعجـم العربي ما زال عاجزاً عن متابعة التطور الكبير في وسـائل الحضـارة والعلوم الحديثة، فتصدّى كثيرون لصناعة المعجم مسـتفيدين من نقد العلماء المعاجمَ السـابقة محاولين تجاوز ما وقع من تكـرار وعدم منهجية وتنظيـم، فكان هناك عـددٌ من المعاجـم يمكـن أن نعدّها مرحلة ثانية، ويمكن أن نحدّدها بعد المعجم الوسيط، وتتميز هذه المرحلة بمميزات أهمّها:

١- كثرة المعاجم التي صـدرت في معظم

البلاد العربية، ولاسيما لبنان، لكنّ الكثرة لم تكن- مرّةً- دليلَ عافية وصحة أو دليل غنى، ويصعب علينا عدُّها فهي متناثرة في تلك البلاد لا يجمعها كتابٌ.

٢- إنَّ التأليف في هذه المرحلة كان كالمرحلة السابقة معظمها، عملاً فردياً لا عملَ مؤسسات أو وزارات، وربّما اشترك اثنان؛ أي أن هذه الجهود ستكون محدودة، أو محصورة بجانب لا يستطيع تجاوزه مؤلّفٌ واحد، لأنه إذا أراد أن يصنع معجماً متكاملاً شاملاً فإنه بحاجة إلى سنوات من الجهد لا تكفيه، لأنَّه في كل يوم سيلقى مفرداتٍ جديدةً قابلةً للدخول في المعجم العربي ربّما قبل أن يُطبع !! وهذا ما لحظته في معجم «لغة العرب» لمؤلّفه د. جورج عبد المسيح الصادر جزؤه الأول عن مكتبة لبنان ناشرون عام ١٩٩٣ لكنّ الجزأين الثاني والثالث المكملين لم يصدرا، لأنَّ صاحبه كان يتتبع ما يجدُّ من ألفاظ؛ فهو يريد أن يحافظ على عنوانه الفرعي ولا يريد أن يخرج عليه «معجم مطوّل للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة».

٣- إنَّ تلك المعاجمَ معظمُها موجَّه للطالب في المراحل التعليمية، ولاسيما المتوسطة، وربّما لسهولة حصرها أو حصر موادّها، واستبعاد مالا قدرة للطالب على فهمه من مصطلح الدخيل أو المعرب أو الأعجمي أو المولّد، وربّما لصعوبة صناعة معجم للطالب في المرحلة الأولى من مراحل علمه.

٤- إنَّ وسائل الحضارة المعاصرة جعلت الاطلاع على ما يصدر سهلاً قريباً في متناول اليد، وأظنُّ أنَّ كلّ من ألّف معجماً في هذا الوقت اطّلع على ما ألّف غيرُه قبله. فحاول الكثيرون التفرّد أو التميّز من الآخرين، لكنك لا تجد تلك الميزات التي تميّز معجماً واضحاً، فعمد بعضُهم إلى إضافة بعض القواعد النحوية والصرفية، فيكون بهذا قد خرج عن مضمون المعجم. كما عمد كثيرون إلى التبويب والتقسيم بطريقة الإخراج الفنيّ عسى أن يتميّز ولم يكن -أيضاً- الشكلُ هو المقياسَ في الجودة.

إنَّ ما تقدّم يصل بنا إلى نتيجة مهمّة هي:

أنَّ المعجم اللغوي هو الأسهل، وهو المطلوب في الأصل وأن صناعته ليست بحاجة إلى جهد كبير ولا يحتاج إلى مؤسسات، وأنّ المعجم إذا تجاوز اللغة إلى موادَّ أخرى كالمصطلح والأعلام والمواضع هو الأصعب، وليس هو المطلوب وأنَّ صناعته بحاجة إلى مؤسسات.

جهد شخصي ثم اقتراح:

لقد وصلت إلى معظم ما تقدّم من اقتراحات أو آراء أو ما يشبه النقد بعد جهود شخصية في المعجم العربي.

- بدا لي الاضطرابُ وعدم المنهجية والتكرارُ والموسوعيّةُ في معجم تاج العروس في دراسة أكاديمية حزت الدكتوراه فيها سنة ١٩٩٢ وكانت مخصّصة لمنهج الزبيدي في المسائل النحوية والصرفية، والمعروف أنَّ تاج العروس هو أضخم معجم عربي، شرح فيه صاحبه القاموس المحيط جامعاً ما تفرّق في مؤلفات كلٍّ من سبقه من علماء اللغة والنحو والأمثال والطبقات والحديث والبلدان والحيوان، والنبات، والطب، والدواوين، والأعلام..

أليس كل كلمة من الكلمات السابقة عنواناً يؤلَّفُ فيه معجمٌ، ثم أليس عندنا معجمٌ بل معاجم للبلدان، وكذا الأمثال والأعلام وغيرُها كثير.. وكنت قد اقترحت في دراستي أن يعاد تأليف تاج العروس أو لنقل أن يوزَّع في معاجم، وأجريت تجربة مع طلاب الدراسات العليا فكان عندنا مئات الصفحات في كل عنوان من العناوين السابقة، وهذا يحتم علينا إعادةَ صناعة المعجم العربي، ولا بأس بل من الضرورة اعتمادُ الكمبيوتر والوسائل الحديثة على الأقلّ في إعادة ترتيب المعجم.

- وجدت التخصص في أساس البلاغة للزمخشري عند تحقيقه مع أستاذي الدكتور مزيد نعيم. في مكتبة لبنان ناشرون عام ١٩٩٨.

- ثم كان معجم مفردات الطالب عام ٢٠٠٢، وهو معجم لغويٌّ فحسب، لأنّه خُصّص للطالب في مراحل التعليم الأساسي، وإن كان يصعب تحديدُ معجم بسنٍّ، أو صفٍّ دراسي معيّن، وقد عمدت في صناعته إلى ما يأتي:

١- أن تكون المعاجم القديمة هي الأساسَ الذي اعتُمد.

٢- إهمالِ أسماءِ الأعلام والبلدان ماعدا القليل الذي فرض نفسَه.

٣- إهمالِ الألفاظ العامة، علماً بأنَّ كثيراً من المعاجم الحديثة أثبتتها ويجب ألاّ تثبت حتى إذا ما قرأها الطالب ظنّها أنها فصيحة مادامت أثبتت في معجم.

٤- إثباتِ عدد من الألفاظ الأجنبية التي ليس لها مرادف في العربية، ولا بدَّ منها، هذا غير المعرب والدخيل..

٥- اعتمادِ الجذر، فالطالب في هذه السنّ تعلّم طريقة الكشف في المعجم.

٦- اعتمادِ أوائل الكلمات، ولا أجد في هذا الزمن طريقة أخرى.

وقد يكون الجديدُ الذي أضفته هو تركيبَ الجملة التي كنت أثبتها في الكلمات المراد تفسيرُها كلّما اقتضت الضرورة إيضاحاً وتفسيراً في السياق العام وقد رفدّها جملةً في كل صفحة بحسب الجذر كانت منتقاةً حكمة أو مثلاً، فيها من الأسلوب والبلاغة

مــا يفيد الطالب في التعبير، وألحقت المعجم ملحقاً بالأضداد التي مرّت في المعجم.

وقد وجدت صعوبة في هذا العمل تمثّلت فيما يلي:

١- تحديــد الفــترة العمريــة، وهذا مالم يعتمد ســابقاً ثم اعتمد في كثير من المعاجم التي صـــدرت تحت عنوان «المعجم المدرسي» أو معجم الطلاب.. مع تحديد السنوات.

٢- تحديد المفردات التي تناسب الطفل في هذه السنّ، وكان الاعتمــاد على الكتب التعليميــة، ورصــد المفردات التــي تمر مع الطالب.

٣- تركيب الجمل المفسّرة للمفردة المرادِ شرحُها.

و أظنّ أنّ غير مــا أُثبت قد يثقل المعجم ويبعده عن الهدف الذي وُضِع من أجله.

- معجمــي الأوّل ٢٠٠٢: إن قناعتــي أنّ معجم مفردات الطالب قد حقّق هدفه واتبع المنهج الصــحيح الذي رســمته إلى حد بعيد جعلني أجــرؤ فأخوضُ التجربــة مرة ثانية لكنها أصعب، وأكثر دقة، وأكثر أشواكاً، لأنها كانــت في معجم خصّــص للطفل في مرحلة تعلّمه الأولى، وأظنّ أنّ هذه الخطوة من أولى خطوات صناعة المعجم لهذه السن، إن لم تكن الأولى، فــكان هذا المعجم المرحلة الســابقة لمعجم مفردات الطالــب، وقد راودتني فكرة هذا المعجم لمّا رأيت أنّ رفوف المكتبة تفتقده، فدارت في خَلَدي أســئلةٌ كثيرةٌ صعبةٌ لكنّها لم تثبط عزيمتي، بل حثتني على العمل.

أما المنهج الذي اعتمده فكان على النحو الآتي:

- اعتمدت في تأليف المعجم منهجاً لخصّه العنوان الفرعي له، كلمة، جملة، صــورة فقد ضــمّ أكثر من ٨٢٠٠ كلمــة، وأكثر من ١٥٠٠ جملــة، وأكثر من ٧٠٠ صــورة، كلّ هذا مما يحيط بالطالب ويعرفه في هذه الســنّ، وقد عمــدت إلى شــرح كثير من الكلمــات بجمل مفيدة تربويــة اجتماعية هادفة، وتوضيــح الأشياء والأشــكال المحسوسة بالصورة التي تســاعد على فهم المعنى إضافة إلى ما يزيد على ٤٠٠ كلمة من الأضداد كانت شرحاً، ثم أُلحقت بالكتاب/المعجم.

- اعتمــدت في ترتيــب المعجم الحروف الهجائيــة لا الجذر الذي لا يعــرف الطفلُ العودة إليه، فكان حــرفُ الألف/الهمزة هو الأكبر حجماً.

- ضــبطت معظــم الحــروف في الكلمة ولاسيما التي تُشــكل لولا ضبطُها مع إثبات الشدّة أينما وقعت.

وقد يكون المعجم لهذه الســن بعيداً عن صاحبه، أو عمَّن كتب لأجله، وأقول نعم، لكنّ الطفل في هذه الســنّ لا يقرأ وحده، ويكفي

أن يكـون أمامـه هذا المعجم، فإذا ما شـعر بضرورة العودة إليـه وجده، وأرى أنّ الهدف منـه تعليمي يزيد من ثقافـة الطفل اللغوية التي نشكو من ضآلتها وضحالتها.

- المعجم المُصفّى من الأفعال العربية

المعجم المصفى بجملة واحدة: هو خطوةٌ من خطوات المعجم التاريخي. والسـبب أنّه اعتمدَ الأفعالَ التي ما تزال مسـتعملة حتى الآن، ولاسـيما في بلاد الشام، وقد راودتني فكرة هذا المعجم بعد صناعة معجم الأفعال العربية كلّها، ووجدت أنَّ ثمّة أفعالاً أُهملت، وأن قليلاً مازال مستعملاً، فما أُهمل دلّ على الأمور الصحراوية الحسية، ولاسيما النباتات الصـحراوية أو ما يتصـل باللبن وصناعته والإبل والجمال والنُّوق والظعائن، وبالأسلحة التي كانت مستعملة، والأفعال التي تدلّ على القيام بمكان، وكثيرٍ من الأصـوات والأفعال فوق الثلاثية الغريبة..

أما الهدفُ من هذا المعجم فهو أولاً تأريخٌ للأفعـال التي ما تزال تسـتعمل والتأكد من أنَّ العمـل في هذا الجانب لا يحتاج إلى جهد كبير، وكثير من المقاييس والمعايير المعتمدة، فعمل فردي في سنتين يساوي أشهراً لمجموعة أو مؤسسة لأنّ جهداً بعد اثني عشر قرناً على صـناعة أول معجم لا يحتاج إلى وقت طويل بين معجم وما يليه حتى نصل إلى آخر معجم صدر.

أمـا النتيجة الأولى التي تحققت من هذا المعجم فهي أنّ النسـبة المئوية للأفعال التي مازالت تسـتعمل هي ٧٨, ٢١٪ فقد رصدتُ في معجـم الأفعال ٣٧٨٥٢ ألـف فعل مازال مسـتعملاً منها ٨١٨٧ فعلاً، وهذه النسـبة كثيرهـا مـن النسـب المئوية قابلـة للزيادة والنقصان، فما كان مهملاً في بلاد الشام قد يكون مسـتعملاً في أقاليم أخرى من الوطن العربي والعكس صـحيح، ولا أظنّ أنّ الفارق سيكون كبيراً.

إنّه محاولة جديدة في قراءة المعجم العربي تختلف عن القراءات السابقة يضاف إليها ما صنعته من إحصـائيات مهمّة للفعل العربي، منهـا: الأفعال الأكـثر اسـتعمالاً، والأفعال المبنية للمجهـول، والمتعدية بحروف الجر.. وغيرها.

وبعد..

فقد عرضـت للجهود في صناعة المعجم العربـي المعاصـر، ووجـدت أن تُـوزَّع على مرحلتين؛ أصاب كلَّ مرحلة نقدٌ، واقتراحاتٌ، وأمـانيُّ، ووجـدت أنَّ معظـم المعاجم التي صدرت في المرحلة الأولى اعتمدت القاموس

المحيط أساساً لها وأنّ ما طرأ عليها من تعديل أو زيادة لم يصل إلى المأمول من المعجم المعاصر وهذا لاحظه كلُّ مَن كتب في تلك المعاجم بعد قراءتها، وكان المعجم الوسيط آخر حلقة من حلقات المرحلة الأولى، ويكاد يكون أفضل مما المنجدُ في وقته.

ولمّا لم يستقم المعجم المعاصر للنقاد واللغويين المعاصرين، قامت جهودٌ كثيرة حاول معظمها استدراك النقص، والوصول إلى المعجم المنشود مستفيداً من أخطاء السابقين، وقد لاحظت أنّ معظم هذه الجهود كانت مدرسية، أما المعجم الأوسع فلم يحقق مبتغاه حتى الآن؛ لأنّ تلك الجهود كانت فردية، وقد أجاد أصحابها في جوانب كثيرة، لكنّ اليد الواحدة لا تصدر صوتاً، فعدنا إلى الأمل والأمنية، وأظنّ أنّ الكثيرين، وأنا منهم، قد سئموا سين الاستقبال وأخاه سوف، فتجرّأ فأنتج معجماً، وكان كلّ معجم مفيداً، ما دام المتن اللغوي صحيحاً وقريباً في حجمه ممّا يطلبه الطالب.

اقتراحات:

يختلف الاقتراح بحسب نوع المعجم، أو بحسب الفترة الزمنية التي خُصّص لها، فإذا كان للصغار أو للمرحلة الإعدادية يجب مراعاة حال الطالب، ومن المنطق اعتمادُ المنهج الذي ذكرته في معجميَّ، معجم مفردات الطالب، ومعجمي الأول كيلا أناقض نفسي.

أما إذا أردنا معجماً لغوياً عاماً فإن ثمة أموراً يجب أن تتوافر فيه:

١- قيام المعجم اللغوي فحسب، أما بقية المواد فيكون لها معاجمُ مساعدةٌ، كألفاظ الحيوان، والنبات، والأعلام.. وغيرها إلاّ ما فرضته المادة فرضاً قسرياً.

٢- هذا يعني إهمالَ الشواهد الشعرية؛ لأنّ اعتماد الاستشهاد بالشعر يُلزمنا صفحات كثيرة، والمنهج يجب أن يعتمد فلا يَختَلّ، وإلاّ وقعنا فيما وقعَ فيه الآخرون فنقدناهم.

٣- إهمالُ القواعد النحوية والصرفية وغيرها.

٤- إهمالُ ألفاظ الحيوان، والنبات، والأعلام.. وكلّ ما يُخرج المعجم عن هدفه، وإلاّ أصاب المعجم ما أصابَ المعاجمَ السابقة.

أي إنّ المعجم يجب أن يتضمن المادة اللغوية العربية، مرتبة بحسب الجذر، يضاف إليها الألفاظ الدخيلة والمعربة والأعجمية والمولّدة والأجنبية التي لا مرادفَ عربياً لها، وترتب هذه الألفاظ بحسب حروفها الهجائية لا الجذر لأنّ كثيراً من هذه الألفاظ يستحيل عليك أن تخترع لها جذراً، وإن حدث فسيكون

هناك تكلُّفٌ نحــن في غنىً عنه كيلا نقع في خلافات القدماء حول أصل كلمة يُكتب فيها الصــفحاتُ ولا نجد الحكــم الدقيق فتبقى مسألة خلافية وأظن أنه يكفينا من الخلاف ما جعلنا مفرّقين في اللغة وغيرها.

ولا بأس من شــرح بعض المفردات بجمل ولاسـيما المترادف، وهنا لابد من الانتباه إلى لغة المعجم، فلا تكون سطحية بحجة التجديد والتيسـير، ولا متقعـرة بحجــة المحافظــة عليها.

أما الشــكل فيساعد في صــناعة المعجم وتيسـيره، وعلينــا اعتمــاد الكمبيوتر الذي يخفــف من التكــرار، ويرتــب الألفاظ على منهج واحد، كاعتماد الفعل بحســب زمنه ثم المشــتقات أو المصــادر.. أو أي طريقة يجب الالتزام بها.

إنني أتمنّــى أن تتحقق هذه الاقتراحات كيلا تبقى أمانيَّ، وكيلا تظلَّ الدراســات في المعجــم العربي تروح في مكانها، ولا نريد - الآن- الخوض في المقارنة مع المعجم الأجنبي، ولا ضرورة وجــود معجم الجيب الذي مازال بعيداً عن محفظة الطالب بل مكتبته.

وقد يسأل ســائل: وهل نستطيع أن نضع معجماً لا يأتيه الخطأ من أي جهة؟! وإلى أي حد نستطيع أن نصل؟ وأقول: ليس من كتاب ولاسيما المعجم يأتي كاملاً، فإذا كان الإنسان - والله خالقُه على صــورته - لم يصل درجة الكمال، فكيف بعملِ صانعه الإنسان؟!

ولكن نســتطيع أن نصل إلى درجة عالية من الإتقــان في المعجــم إذا اعتمدنا منهجاً واضــحاً نرســمه بدقة، نمشــي عليه، وإذا اعتبرنا بالملاحظات التي وُجّهت لكل معجم، ولكن سيظلّ هناك تفاوتٌ بين عمل وآخر، لا يؤثّر إذا كان المعجم قد اســتدرك كل النقص وخــرج عن مؤسســة مختصــة وقريبة عمل مختص مهمته المتابعة كي يضــيف ما يطرأ من جديد فيكون كل عمل في كل شهر خطوة من خطــوات المعجــم التاريخي الــذي إليه نرمي، وإليه نصبو.

☆ ☆ ☆

الفكر الأخلاقي عند الجابري

د. محمد الجبر *

على مدى عقدين من الزمن، من نهاية قرننا المنصرم وبداية القرن الجديد بقي المفكر المغاربي محمد عابد الجابري مثالاً للجد والمثابرة والمعرفة الواسعة والموسوعية في حقل التراث العربي، على أن الأهم من ذلك كله أنه أصبح عنواناً لمشروع فكري كبير في وقت انحسرت فيه المشاريع الفكرية العربية التي زعمت الشمولية والراديكالية ولكنها سرعان ما انتهت إلى ساحة الأصنام النظرية والإيديولوجيات المستوردة بالجملة،

* كاتب وأستاذ جامعي (سورية).
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

فعلى طول المسافة التاريخية والفكرية الممتدة من كتابه (نحن والتراث ١٩٨٠) إلى (العقل الأخلاقي العربي ٢٠٠٠) بقي الجابري عنواناً لمشروع فكري جديد كما أسلفت، ونموذجاً لقراءة جديدة للتراث العربي تقرأ فيه مالم يقرأ بعد ويوظف في إطار هذه القراءة أحدث المفاهيم في حقل العلوم الإنسانية وذلك في محاولة لاختراق جدار الصمت الذي فرضته المشاريع الإيديولوجية التي زكمت الأنوف برائحتها التطورية الزائفة وبحداثيتها المؤدلجة التي تعتمد مبدأ القياس وليس مبدأ الاستئناس فقادتنا إلى باحة الأوثان النظرية وقد شهد عقد الثمانينيات من قرننا المنصرم والذي يمكن القول عنه بأنه كان عقداً جابرياً باعتبار أهم الأعمال الفكرية للجابري والتي تبدأ بـ (نحن والتراث ١٩٨٠) وتنتهي بـ (العقل السياسي العربي ١٩٩٠)، وجاء عقد التسعينيات من القرن المنصرم ليشهد على حيوية الجابري الفكرية والسياسية والسجالية. فعلى الصعيد الفكري شهد هذا العقد كتابات هامة للجابري تناول فيها بدقة إشكاليات الفكر العربي المعاصر وأشير هنا إلى كتيباته التي رفدت مشروعه في نقد العقل العربي (الديمقراطية وحقوق الإنسان١٩٩٤) و(المسألة الثقافية في الوطن العربي ١٩٩٥) و(الدين والدولة وتطبيق الشريعة١٩٩٦) و(قضايا في الفكر العربي المعاصر١٩٩٧)، وفي هذا السياق جاء أهم كتاباته في عقد التسعينيات وأشير إلى كتابه (المثقفون في الحضارة العربية١٩٩٦) ليدشن من خلاله بحثاً عن المثقف المبدئي في الحضارة العربية (ابن حنبل وابن رشد كنموذجين) وذلك بدلاً من التيه في أروقة الحضارة الغربية وبالأخص في أروقة الثقافة الفرنسية بحثاً عن درايفوس جديد أو ايمل زولا جديد. ولذلك فقد كان هدفه من الكتاب هو الحد من اغتراب المثقف العربي الثوري الذي تشكل بتأثير خارجي كما دعا إلى ذلك المفكر المغاربي عبد الله العروي في كتابه (العرب والفكر التاريخي ١٩٧٣) وإلى الحد من اغتراب النخب المثقفة وبعدها عن تراثها أما على الصعيد السياسي فقد شهد عقد التسعينيات دعوة الجابري إلى العمل السياسي في إطار ما سماه بـ (الكتلة التاريخية) والتي راح يدعو لها شارحاً أهدافه ووسائله وذلك انطلاقاً من قناعته بأن المشروع النهضوي العربي هو مشروع سياسي في النهاية يهدف إلى إصلاح الدولة والمجتمع معاً أما على الصعيد السجالي فقد خاض الجابري سجالاً حيوياً حول نجاحات المشروع النهضوي العربي وإخفاقاته وما يهمني هنا هو أن أشير إلى سجلاته مع العلمانيين العرب

الذين رفعوا شعار فصل الدين عن الدولة في سعيهم إلى إقامة الدولة الحديثة.

فقد رأى الجابري أن التأكيد على أن العلمانية أولاً هي من قبيل وضع العربة أمام الحصان فالمطلوب هو الديمقراطية أولاً أضف إلى ذلك أن فصل الدين عن المجتمع تعني في خاتمة المطاف تجريد الناس من الدين وهذا لا يصح في مجتمعنا العربي الإسلامي كان الجابري قد وعدنا مع بداية عقد التسعينيات أن ينوي كتابة (العقل الأخلاقي العربي).

وهاهو يفي بوعده بعد عقد من الزمن والكتاب كما هو معروف يشكل الجزء الرابع والأخير من رباعية الجابري في نقد العقل العربي فقد صدر الجزء الأول بعنوان (تكوين العقل العربي ١٩٨٤) تلاه الجزء الثاني والموسوم بـ(بنية العقل العربي١٩٨٦) ثم الجزء الثالث (العقل السياسي العربي١٩٩٠) وهاهو الجزء الرابع يأتي إلى الوجود بعد غيابه عقد من الزمن، كما أسلفت انشغل به الجابري



في البحث في إشكاليات الثقافة العربية ودوّر المثقفين العرب والمشروع النهضوي العربي وذلك دون أن يلهيه هذا عن خوض مغامرته الكبرى في حقل (العقل الأخلاقي العربي) هذا الحقل البكر كون المكتبة العربية خالية من أية محاولة جادة وشاملة تحليلية ونقدية لنظم القيم في الثقافة العربية الإسلامية والأهم من ذلك كما يرى الجابري أنها تخلو

حتى من مؤلفات في (تاريخ الفكر الأخلاقي العربي) من هنا تشبيه الجابري لعمله (بأنه أشبه ما يكون بعمل من يقوم بمغامرة في قارة عليه أن يستكشفها ويصفها ويدرس أشياءها ليرقبها ويربطها بأصولها وفصولها، قارة جمعت في جوفها وساحاتها موروثاً من القيم والأخلاق ينتمي إلى خمس حقول ثقافية.

قد يتساءل القارئ ما هي هذه الحقول التي رفدت الثقافة العربية وساهمت في تكوين العقل الأخلاقي العربي، يجيب الجابري عن هذا السؤال بما يلي:

١- الموروث الفارسي: أخلاق الطاعة.

٢- الموروث اليوناني: أخلاق السعادة.

٣- الموروث الصوفي: أخلاق الفناء.

٤- الموروث العربي الخالص: أخلاق المروءة.

٥- الموروث الإسلامي: أخلاق الدين.

يؤكد الجابري في عمله الأخلاقي على الفكر النظري الذي لازم المكتبة العربية فيما يتعلق بالأخلاق فالمكتبة العربية خالية من أي محاولة جادة وشاملة تحليلية ونقدية لنظم القيم في الثقافة العربية الإسلامية بل إنها تخلو كذلك من مؤلفات في (تاريخ الفكر الأخلاقي العربي) لذلك فقد جاء عمله ليسد ثغرة وليعزز ومن منظور بنيوي رؤية تقوم على مبدأين اثنين:

الأول: أن ما ندعوه بالعقل الأخلاقي العربي هو عقل الجماعة وليس عقل الأفراد «عقل الجماعة كنظام القيم يوجه سلوك الجماعة الفكري والروحي والعقلي»

الثاني: التعامل مع كل واحد من نظم القيم تلك بوصفه موجهاً لسلوك الجماعة بالدرجة الأولى أي بوصفه عبارة عن قيم أخلاقية من أجل السياسة بمعنى تدبير الجماعة سواء كانت هذه الجماعة دولة أو كانت حركة معارضة للدولة، أو كانت جماعة دينية أو صوفية.. الخ. ويضيف الجابري (إن رؤيتنا لموضوعنا ستكون أكثر اقتراباً من الرؤية القديمة للأخلاق والسياسة منها للرؤية الحديثة التي تتميز بالفصل بينهما، ستكون أكثر قرباً من مفكرينا الذين تناولوا في تراثنا مسألة الأخلاق والسياسة والقيم وربما أكثر بعداً من المفكرين والفلاسفة في العصر الحديث وفي مقدمتهم ميكافيللي[1] وفي هذا السياق لا يأذر الجابري البحث الأنثروبولوجي ولا السوسيولوجي ولا السيكولوجي، وإنما يقوم بنوع من التحليل التاريخي النقدي ولذلك فهو يتحرك على مستوى الثقافة العالمة ليقوم بمهمتين اثنتين، الأولى القيام بكتابة تاريخ للفكر الأخلاقي في الثقافة العربية ومن جهة أخرى تدشين القول في نقد هذا الفكر بوصفه يحمل ويروج لنوع

من القيم السلبية مازال الكثير منها يؤثر في السلوك ويوجه الرؤى في حياتنا المعاصرة[٢].

في الحقل الثقافي الأول المعنون بالموروث الفارسي وأخلاق الطاعة يقوم الجابري بتطبيق ما يسميها بـ (قاعدة الحضور والغياب) بمعنى أدق لماذا غابت أخلاق الطاعة عن الموروث العربي الخالص وحضرت في الموروث الفارسي؟ وفي هذا الإطار يقوم الجابري بطرح المزيد من الأسئلة: ما الحاجة الماسة التي جعلت العرب يتبنون نظام القيم الخاص بالموروث الفارسي، بينما قامت دولتهم، أول ما قامت، على أساس دين جديد، وبالتالي نظام قيم جديد، قوامه التقوى والعمل الصالح؟ والأهم متى وكيف ولماذا أخذت قيم الموروث الفارسي في الانتقال إلى الثقافة العربية؟ ثم ما هو الوسيط الذي مهد لانتشار إيديولوجيا الطاعة وتكريسها باعتبارها عهداً وعقداً جديدين بين الرعية والراعي الذي لا يرى العدل حقاً للرعية وإنما هو صفة تقرب الملوك أكثر نحو الألوهية؟[٣] ثم كيف ألبست الدولة العباسية الناشئة لباس الدولة الساسانية، بصورة أدق كيف أصبح كسرى العرب بديلاً لكسرى الفرس على يد الكتاب (ابن المقفع نموذجاً) الذين نقلوا أخلاق الطاعة الكسروية إلى الدولة الجديدة وروجوا لها على متن البلاغة العربية وسلطتها الآمرة؟؟ والأهم من ذلك ما هي الظروف التي ألجأت الفكر العربي الإسلامي إلى هذا الأمر؟ وما هو السر في تنامي الحاجة إلى الأخلاق الكسروية؟

من وجهة نظر الجابري الذي أقضى مضجعه هذا الحضور الكسروي، أن خطاب الطاعة الكسروي، كان أول مادوّن في الأخلاق في الثقافة العربية؟ ففي عهد هشام بن عبد الملك، العهد الذي دخلت فيه الدولة الأموية الناشئة في طور الأزمة وكثرت من حولها الحركات المعارضة تم الشروع في نقل الموروث الفارسي إلى الثقافة العربية والذي قدر له أن يستفحل في عهد الدولة العباسية التي انتشت على أنقاض دولة بني أمية. يقول الجابري: ليس مابيهمنا هو تراث فارسي، وإنما شكل حضوره في الثقافة العربية بوصفه موروثاً يحمل قيماً معينة، سياسية وأخلاقية[٤] ساهمت بصورة أو بأخرى بتشكيل نظم القيم في الثقافة العربية وقد وجدت تعبيرها في نصوص عديدة وما أكثرها نصوص تمتد على مدى ثمانية قرون من كليلة ودمنة إلى الأبشيهي في (المستطرف في كل فن مستظرف) وبينهما أمثال العقد الفريد لابن عبد ربه وذلك على سبيل المثال وبعد حفريات دقيقة في تاريخية هذه النصوص ومراميها يرى الجابر أن ماتنقله

هذه النصوص الثمينة في مجال القيم يتمحور حول موضوعين رئيسين يرجع فيهما بصورة أساسية إلى ملكين كانا من أعظم ملوك الفرس (أردشير وكسرى أنوشروان) أما الموضوعان فهما: علاقة الدين بالملك (الدين والملك توأمان) وعلاقة الطاعة بالعدل (طاعة السلطان من طاعة الله).

يتابع الجابري تغلغلات نظام الطاعة الكسروي في الثقافة العربية وقيمته المركزية والتي تبرز كثابت بنيوي يخترق في مفعوله جميع نظم القيم الأخرى(٥) فيلحظ كما أسلفنا تنامياً في الاتجاه نحو الطاعة الكسروية غير المشروطة، مع أن الطاعة الأولى وكما وردت في القرآن الكريم كانت مشروطة هذا التنامي الذي روجه كتّاب الدواوين عبر ما يلخصها الجابري بظاهرة الترسل، ارتفع بمبدأ الطاعة إلى منزلة الإلهي بحيث أصبحت طاعة الملك من طاعة الله وفي وقت لاحق باتت الطاعة مطلوبة لذاتها فهي أعطت الأولوية للطاعة على المطاع. هذه الأولوية جعلت من الملك إلهاً ومن الناس عبيداً لا يجدون سعادتهم إلا بعبادة الملك وطاعته لنقل طاعة الملك العضوض (فمن اشتدت وطأته وجبت طاعته) وفي هذا السياق تحول الخليفة الأموي إلى كسرى جديد وتحول أبو جعفر المنصور لاحقاً إلى أردشير الدولة الجديدة والغريب في الأمر أن أولوية الطاعة على المطاع والارتفاع بمبدأ الطاعة إلى منزلة الإلهي قد اتخذت طابعاً جديداً تماماً مع ظهور فكرة إلوهية الإمام لدى بعض الفرق المنتسبة للشيعة التي أحلت الإمام محل كسرى وعظمته ومع أن تعظيم الأئمة الذي يرتفع بهم من المستوى البشري إلى المستوى الإلهي على طريقة الفرس يعد غريباً عن الأفق العربي والإسلامي إلا أن إيديولوجية الإمامة الشيعية والإسماعيلية خاصة تقوم على أن الإمام هو وارث أسرار الدين لا بل وارث النبوة بل هو الإله نفسه الذي حل كله أو جزء منه في جسم البشر فطاعته هي نفسها طاعة الله (ص ٢٣١)، وقد انتقل مبدأ الطاعة إلى الإسلام السني الرسمي وهذا ما جعل من مدينة أردشير لنقل من المدن العربية القديمة والحديثة التي يرأسها ملك عضوض مدناً بلا أحلام يقول الجابري: إن مدينة كسرى لا تترك للحلم مكاناً في هذا العالم(٦).

على مسار تاريخي طويل ومنذ أن كتب الجابري الخطاب العربي المعاصر ظل الرجل مسكوناً بهاجس فكرة المستبد العادل الثاوية وراء الخطاب السياسي العربي المعاصر والتي منعته من طرح مسألة السلطة والديمقراطية معاً بشكل صحيح وعلى كل هذا المسار الذي يؤول إلى العقل الأخلاقي العربي يقودنا

الجابـري إلى تعريـة الخطاب الأردشـيري والدعـوة إلى دفنه فما لم يدفن أردشـير لن تكتب لنا نهضة ثانية.

الحقل الثقافي الثاني: الموروث اليوناني وأخلاق السعادة:

يرى الجابري أن العصر العباسـي الأول كان مجـالاً للمنافسـة والمفاخرة بين ثقافات عدة يعمل كل منها على إبراز أصالتها وتفوقها والإشـادة بقيمها وموروثها كانت المنافسـة بل الصـراع أول الأمر بين المـوروث العربي الإسـلامي من جهة والموروث الفارسي الذي عرف المنافحون عنه والعاملون على رواجه بـ الشعوبية من جهة أخرى وقد جرى ذلك بين منتصف القرن الثاني ومنتصف القرن الثالث للهجرة بصفة خاصة ولم يدخل النصف الثاني من القرن الثالث حتى أخذت المنافسـة بين الثقافات تتحرر من الطابع الشعوبي (العرب . العجم)، لتتحول إلى مفاخرة ثقافية تركزت أول الأمر بين أنصار الموروث الفارسي الذي يقوم على الاستبداد وأيضاً الموروث اليوناني الذي يقوم على السـعادة والإسعاد وبدخول القـرن الرابع اتخـذت المنافسـة والمفاخرة مجرى آخر لقد غاب الطرف العربي (العرب في مقابـل العجـم) ليحـل محلـه العرب و الإسـلام ككيان واحد الإسـلام تدين للعرب في مقابل الديانات الأخرى و الإسلام كثقافة إيذاء الموروث الفارسي والموروث اليوناني.

من وجهة نظر الجابري إن هناك فارقان في البحث عن الأخلاق بين الموروث الفارسي والموروث اليوناني. فإذا كانت أخلاق الطاعة ترتبـط بالموروث الفارسـي بالسياسـة فإن البحث (العـالم)في الأخلاق عند اليونان قد ارتبط تاريخياً بالفلسـفة لبناء تصور الكون وليس بتشييد إمبراطورية أضف إلى ذلك أن الدولة التي تنشد الطاعة لم تكن في الخطاب الفلسفي اليوناني سلطاناً أو سلطنة بل كانت مدينة والمدينة ليسـت إمبراطورية نسبة إلى الإمبراطور ولا ملكية نسبة إلى الملك كما أنها ليست مجرد مكان بل هي منسوبة إلى المواطن فالأصل فيها المواطن ومن هنا كانت الدولة / المدينة هي مجموعة المواطنين.(٧)

وهنـا يقـوم الجابـري بتتبـع تغلغلات الموروث اليوناني في الموروث الإسلامي. فيمر على اجتهادات الفلاسفة العرب من الكندي إلى ابن رشد ومن (المدينة الفاضلة) للفارابي إلى تهذيب الأخلاق لمسـكويه. وصولاً إلى ما يسـميه الجابري بـ (مثقفو المقابسات) الذين انتشروا في القـرن الرابع الهجـري والذين يمثلهـم خـير تمثيل أبـو حيـان التوحيدي صـاحب (المقامات) وكذلك مسـكويه الذي ينتمـي كما يرى الجابـري إلى معاصريه من المتقابسـين وينطبق عليه مـا ينطبق عليهم.

المفارقة الكبيرة والخطيرة التي يقودنا إليها الجابري أن الموروث اليوناني الذي دخل في صراع خفي مع الموروث الفارسي ضمن مبدأ المفاخرة. سرعان ما بدأ ينحو باتجاه المصالحة مع الموروث الفارسي لينتهي إلى الجمع الذي قام به كل من العامري ومسكويه وأقصد الجمع بين الموروث اليوناني والموروث الفارسي والذي ترتب عليه حتماً الجمع بين القيمتين المركزيتين: السعادة والاستبداد وما حدث لاحقاً أن الأدبيات الأخلاقية السياسية في الإسلام التي تغرف من الموروث اليوناني قامت بإقصاء السعادة إما بتأجيلها إلى الحياة الأخرى وإما بربطها في هذه الدنيا بنموذج اردشير الحاكم المستبد الحارث للدين مظهراً والحارث لحكمه من الدين (أي من الشعب) واقعياً وبهذا تكون القيم الكسروية قد أطلت بعمقها من جديد وسيترجمها مثقفو المقابسات خير ترجمة والذين اقتبسوا الرديء من الموروث اليوناني يقول أبو حيان في مقابساته (السلطان في تدبير الرعية كالشمس في تفصيل الأزمان والجند كالرياح في التلقيح والعلماء من الجميع كالنبت والحيوان في نقل الأموال كالأرض في حمل الأنام وما يكون به منافع الإنسان) وهنا يعلق الجابري بظرافة بقوله: لنضع الله في مكان الشمس: والبقية واضحة إنها المماثلة بين الحاكم في الأرض على الناس والحاكم في السماء على السماوات والأرض ويضيف من هذه المماثلة تستلهم القيم، وعلى أساسها تبرز وتكرس في الثقافة العربية الإسلامية.[٨]

الحقل الثقافي الثالث: الموروث الصوفي، أخلاق الفناء وفناء الأخلاق:

سبق للجابري أن أبدا موقفاً مسبقاً ومؤدلجاً من الموروث الصوفي وكذلك في كتابه (بنية العقل العربي١٩٨٦) في إطار حفرياته في نظام العرفان فقد أكد الجابري على أن الكشف العرفاني ليس شيئاً فوق العقل كما يدعي العرفانيين بل هو أدنى درجات الفعالية العقلية[٩] وقد اعتبر الجابري أن الحقيقة عند العرفانيين هي رؤية سحرية للعالم تكرسها الأسطورة وقد اعتبر أن الرؤية السحرية للعالم هي المضمون الأول والأخير للعرفان كموقف وللعرفان كنظرية والنتيجة التي قادنا إليها الجابري أن العرفان يلغي العقل.

كان الجابري يعتقد أن الموروث الصوفي باعتباره التجسيد الحي لاستقالة العقل قد ظهر في عصر انحطاط الحضارة العربية وبالتالي بات رمزاً لاستقالتها وشيخوختها بأن ولكنه تنبه في العقل الأخلاقي العربي إلا أن الموروث الصوفي بلغ أوجه في عز ازدهار الحضارة العربية وفي ريعان شبابها وفي هذا

الإطــار راح الجابري يغــدو جيئةً وذهاباً في أروقة الموروث الصــوفي ليعثر على السـبب مكثراً من الأسـئلة وما أكثرها في مجال نقد الذهنيات وذلك بهدف محاصرة الإشـكالية الفكرية التي يدور من حولها وبهدف تنشيط القارئ ليتمكن من متابعة هذا الزخم الفكري والإيديولوجـي عند الجابــري: متى وكيف ولماذا ظهر هذا النوع من الموروث في الثقافة العربية؟ ومن أيــن أتى؟ ثم متى وكيف ولماذا احتل هذا الموروث المشـحون بالقيم السلبية من الحياة موقعاً هاماً في الحضـارة العربية منذ انطلاقاتها عـبر الفتوحات التي جعلت منها الحضــارة العلميــة في ذلك الوقت[10] لا بـل أن يتسـاءل بقوله ليس مــن الطبيعي أن تظهــر هذه المواقف السـلبية من الحياة في حضــارة تعيش ريعان شبابها وتجني ثمار فتوحاتها وتتحول إلى حضارة عالمية.

والنتيجــة التــي يقودنا إليهــا الجابري هي كما أن أخــلاق الطاعة كانت غريبة عن الموروثين العربي الخالص والموروث الإسلامي فإن الموروث الصوفي الذي يحذر مبدأ الطاعة مــن خلال علاقة الشــيخ بالمريــد أو ملوك الآخرة (بعبيدهم ومريدهــم كان غريباً عن الموروث العربي الخالصــ) ويقول الجابري قد لا نحتاج إلى إطالة الكلام حول الحقيقة التالية التي يشــهد لها التاريخ والنصــوص، حقيقة أن أخلاق الفناء بل فكرة الفناء نفسها هــي أبعد مــا تكون عن أخــلاق الحياة كما قررها القرآن بآياته والنبي بسـلوكه وحديثه والصحابة بمآذراتهم المختلفة التعبدية منها والدنيوية هذا إلى جانــب أن فكرة الفناء لا تسـتقيم قط مع عقيدة التوحيد كما قررها القرآن الكريم والتي تعني بكل بساطة نقيض الشرك سواء بمعنى الشريك أو الاشتراك.

فالتوحيد الإسلامي معناه: وحدانية الله وتنزهه من أي مماثلة أو مشابهة مع أي شيء آخر وبالتالي فإن هناك مسـافة لا نهائية لا يمكــن قطعها بأي طريقة ولا بأي شــكل في حين أن المعنى الذي يريد المتصوفة إعطاؤه للتوحيــد أو الاتحــاد أو الوحدة وتتضــمن جميعاً معنى الفناء لا أصــل له في الإسلام. وبالأحــرى لا أصــل له عند العــرب ما قبل الإسلام الذين جعلوا المسافة بينهم وبين الله غير قابلة لأي اتصال معه حتى على مستوى الدعاء والعبادة إلا بتوســط الأصنام.[11] من هنا يرفض الجابري التأويل الســني المتأخر للتصوف الذي يربطه بالشريعة. فالقول لأن علم التصوف تفرع عن الشريعة يمثل عملية التأصــيل الســني البعدي للتصــوف. وهنا يتســاءل الجابري إذا كانت فكــرة الفناء، لا أصــل لها، لا في مرجعية الموروث الإسلامي (الخالص) ولا في مرجعيــة الموروث العربي

الخالص فإنها هي وأخلاق الفناء لابد أن تكون من الأمور الوافدة، إما مع الموروث الفارسي وإما مع الموروث اليوناني.

مع إقرار الجابري بأن الموروث اليوناني عرف التصوف وأخلاق الفناء. إلا أنه يعزي انتشاره إلى الموروث الفارسي الذي يتحمل عند الجابري وزر الخطايا والبلايا واستقالة العقل العربي فالتصوف عند الجابري هو في الأصل عرفان وليس معرفة[١٢] والأخطر من ذلك إن العرفان الصوفي الشيعي يبشر بنفس الكسروية كما تتجلى في هيمنة القيم الكسروية على علاقة الشيخ بالمريد. وقد مكن ذلك لاحقاً العرفان الصوفي من اكتساح الدائرة البيانية باسم التصوف مطلقاً أو التصوف السني وتأثيره فيها قد مكنه من إنشاء إمبراطورية روحية عبر العالم الإسلامي كله كانت تقدم نفسها على أنها البديل الحقيقي والصحيح لدولة أهل السنة، أما الشيعة فلم يكن في دولتهم مثل هذه الإمبراطورية الروحية الصوفية مكان، لأن الدولة الشيعية هي أصلاً إمبراطورية روحية[١٣] كما هو مبين فإن الجابري يعزي انتشار الصوفية في ريعان الحضارة العربية إلى الموروث الصوفي الفارسي الذي كان منتشراً في الكوفة والبصرة اللتان تظهران كعاصمتين ثقافيتين قبل بغداد وأما ما أخذنا في الاعتبار أن جل سكانهما كانا من الفرس الذين شعروا بمرارة خضوعهم للعرب وهم الذين كانوا يكنون بالأحرار فمن الطبيعي أن يظهر التصوف في أوساط هاتين العاصمتين أولاً كإشارة إلى زهد سياسي جماعي بعد أن تمت الغلبة للعرب، والثانية كسلاح حارب به الفرس العرب للقضاء عليهم بعد أن عجزوا عن مواجهتهم (فسلكوا سبيل الهزيمة واتخذوا القوى الغيبية معتقداً لهم، وهنا يستشهد الجابري ببعض وجهات نظر المختصين في التاريخ الفارسي على قلتهم وعلى سبيل المثال يعلق الجابري على زهد أهل الكوفة فيقول: اعتزلوا السياسة فانقلب زهدهم تصوفاً يتغذى من الموروث الصوفي الفارسي والهرمسي والجابري لايكتفي بتفسير التشيع من منظور العقلية التآمرية التي تدرج التشيع في إطار المؤامرة الفارسية التي تستهدف محاربة العرب. بل يذهب إلى أبعد من ذلك فأبرز المتصوفة الأوائل كانوا من الفرس. من حبيب العجمي الفارسي إلى إبراهيم بن أدهم..

من وجهة نظري، إنه بالرغم من أن حفريات الجابري في الموروث الصوفي تستحق الاهتمام وتشكل بداية مسبوقة في بحثها عن تغلغل القيم الكسروية داخل الموروث إلا إنني أننا ما نزال بحاجة إلى كثير

من الحفريات في هذا المجال، وأقصد مجال إنتاج المعنى نظراً لغنى الموروث الصوفي فيه. وفي مجال تاريخ الفكر الصوفي وذلك بعيداً عن الدراسات الصوفية والانطباعية السائدة. وكذلك الإيديولوجية التي تحصر الموروث الصوفي في دائرة العقلية التآمرية وفي كونه التعبير الحي عن القيم الكسروية التي غزت الموروث العربي الخالص في شقه الإسلامي والعربي. ولكننا نميل إلى النتيجة التي يخلص إليها الجابري بأن أخلاق الفناء التي كرسها الموروث الصوفي هي أخلاق اللاعمل، مبدؤها ترك التدبير وعدم التفكير في المستقبل. فليس غريباً إذاً أن ينتهي انتشار التصوف في العالم العربي والإسلامي منذ الغزالي إلى صرف أهله عن التفكير في المستقبل والعمل من أجله. لقد نظروا إلى الغزو الصليبي على أنه عقاب من الله لأن المسلمين ضيعوا طريق الله. وهذا ما يقوله متصوفة معاصرون في حق أهلنا في فلسطين والحق إنّ أخلاق الفناء لا تنتهي إلى فناء الأخلاق وحسب، بل إلى فناء الأمم، ولم يكن مصادفة أن قامت حركة الإصلاح في العصر الحديث على محاربة الطرقيّة والتصوف.

الحقل الرابع: الموروث العربي الخاص أخلاق المروءة:

في حفرياته في الموروث العربي الخالص، يقف الجابري عند المروءة باعتبارها القيمة المركزية في الموروث العربي الخالص، عند حقيقتها، والأهم من ذلك في حضورها كقيمة أخلاقية واجتماعية منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم، وبالأخص في العصر الأموي مع انتشار الموروث الفارسي وقيمه، إما بتأثير منه، وإما كرد فعل ضده؟ وفي بحثه عن مصادر الأخلاق والقيم في الموروث العربي الخالص يرى الجابري أن كتب الأدب هي مصادرنا، وهو يميز هنا بين ثلاثة أصناف:

- صنف يرتكز على أدب النفس ويجد تعبيره في عيون الأخبار لابن قتيبة المتوفى ٢٧٦ هجرية.
- وصنف يجمع بين أدب النفس وأدب اللسان ومثاله (المفضليات) للمفضل الضبي المتوفى ١٦٨هجرية.
- وصنف ثالث يركز على أدب اللسان نثراً وشعراً ويجد تعبيره في الكامل للمبرد المتوفى ٢٨٥ هجرية.

لايلتفت الجابري إلى مدى صحة هذه المصادر، فهذا يقع خارج اهتمامه ولكنه يضيف بقوله: مهما يكن من شأن درجة الصحة في هذه المرويات فالمهم عندنا هو بيان مدى حضور وتأثير تلك القيم التي يحملها الموروث المنسوب إلى العصر الجاهلي في العقل العربي كما دوّن في عصر التدوين ٧٩٦هـ.

كما أسلفت، فإن الجابري يقف عند المروءة بوصفها قيمة مركزية في الأخلاق العربية الارستقراطية ولأنها كانت القيمة المركزية في أدب الدنيا عند العرب ويضيف، بما أن الأرستقراطية كانت عربية متعصبة لعروبتها فلا يستبعد أن تكون قد جعلت منها تراثاً عربياً سابقاً على الإسلام يعبر عن الأخلاق العربية قبل الإسلام وبعده بوصفها أخلاق الدنيا. الجديد في الأمر أن الجابري يقفز بالمروءة من ملتقى مكارم الأخلاق وكونها الفضيلة العربية التي تشمل المظهر والجوهر معاً، إلى كون المروءة مفهوماً قومياً عربياً، وأن المروءة قد بقيت تمثل في الفكر العربي منذ العصر الأموي إلى اليوم القيمة العليا التي لاتتحقق (المدينة العربية الفاضلة) بدونها؟ وفي رأيي أن تأكيد الجابري على أن المروءة هي القيمة العليا التي لاتتحقق المدينة الفاضلة العربية بدونها إنما يهدف من وراء ذلك إلى الوصول إلى أهداف ثلاثة: أولها إن القول بأن المروءة هي القيمة العليا التي لاتتحقق المدينة الفاضلة بدونها، هو قول يربط بصورة علنية ومضمرة معاً بين الأخلاق والسياسة معاً في المدينة العربية خاصة وأن التراث السياسي الغربي الممتد من ميكيافيللي إلى مثقفينا العرب المعاصرين الذين آثروا السير على جسر خشبي وبرروا كل هفوات السلطة السياسية العربية. يقوم على الفصل بين الأخلاق والسياسة وهنا يظهر الجابري انحيازه للرؤية القديمة التي تربط الأخلاق بالسياسة (السياسة كما ينبغي أن تكون) وهو بهذا يقطع مع الرؤية الحديثة التي تفصل من بينهما والتي يعتمدها حراس السلطة الجدد. وذلك لأن النظام الأخلاقي في النهاية هو نظام من أجل السياسة بوصفها تدبيراً للجماعة. وثانيها وهذا هو الأهم ويتمثل في خلو الموروث العربي الخالص من مبدأ الطاعة التي تقوم عليه دولة الفتنة الكبرى وهنا يطّبق الجابري كما أسلفنا مايسميها بقاعدة الحضور والغياب. بمعنى لماذا تحضر أخلاق الطاعة في الموروث الفارسي الذي قدر له أن يغزو حقل الثقافة العربية لاحقاً وتغيب عن الموروث العربي الخالص.

ولا يُخفى على القارئ أن الجابري لايرى إمكاناً لنهضة الأمة إلا إذا نّحت جانباً القيم الكسروية التي خلّدت دولة الفتنة الكبرى بذريعة اتقاء الفتنة وهذا مايحرص على إظهاره في خاتمة كتابه كما سنرى ومن هنا نفسر بحثه عن المروءة وأخلاق الفتوة واللذان من شأنهما أن يمهدا للخروج على الأخلاق الكسروية، ولذلك فقد ختم كتابه في الدعوة إلى دفن أردشير (مؤسس الدولة الساسانية)

وعهده الذي قدر له أن يلبس خطاب طاعته لباساً إسلامياً فيما بعد وأن يشيد بالنهضويين العرب الأوائل الذين أشادوا بالمروءة العربية وعملوا على بعثها مجدداً.

ما يريد الجابري قوله أنّ هناك أزمة قيم تجتاح المجتمع العربي المعاصر المعاد والخروج منها يتطلب القطيعة مع أخلاق أردشير والعودة إلى مكارم الأخلاق (التقوى والمروءة) إنها موعظة حسنة يسوقها الجابري في مشروعه لنقد العقل العربي. ولكن هذه الموعظة لا تزيد عن كونها وعلى وجاهتها إيديولوجياً تسير على عجلة واحدة وبموازاة ثقافة العولمة التي يشبهها توماس فريد مان بسيارة «لكزس» تسير على أربع عجلات فمن سيسبق ومن ستكتب له الغلبة في عصر العولمة؟ هذا مالا يجيب عليه الجابري.

الحقل الثقافي الخامس: الموروث الإسلامي في البحث عن أخلاق إسلامية:

في حفرياته في الموروث الإسلامي الخالص والتي عاودها مراراً يقف الجابري عند أربعة من الفقهاء الكبار عند الحارث ابن أسد المحاسبي وأزمة القيم عنده التي دفعته إلى البحث عن أخلاق الدين التي هي أساس أخلاق الاستعداد للآخرة والتي يلتقي فيها مع الغزالي، وهنا يتساءل الجابري أليس الإسلام ديناً ودنيا؟ هذا مالم ينتبه إليه المحاسبي ولكن الماوردي الذي يقفز إليه الجابري قفزاً على حد تعبيره راح يعطي هذا الجانب اهتماماً فيؤلف في أخلاق الدنيا وأدب الدنيا للتحديد. الماوردي الذي كانت محاولاته تتدرج في إطار أسلمة الأخلاق والذي شكلت محاولاته نقلة نوعية في هذا النوع من الكتابة، يقول الجابري في تقويمه لجهود الماوردي: أما كان الماوردي من خلال ماكتب حاملاً لمشروع تشييد أخلاق إسلامية، إما أن يكون هذا المشروع يمثل فعلاً مايستحق أو أن يسمى فعلاً بهذا الاسم فهذا مايصعب الدفاع عنه. ثم ينتقل الجابري إلى الأصفهاني ومحاولاته الرامية إلى التركيز على مكارم الشريعة ثم الغزالي الذي يمكن وصف كتابه إحياء علوم الدين بأنه مبعث اختلاف وسمه بالاجتهاد ليس في الفقه فحسب بل في كل علم ومعرفة.(١٤) يقول الجابري عندما قدمت خطاطة مشروع هذا الكتاب في محاضرة ألقيتها قبل حوالي أربع سنوات عام ١٩٩٧ لم أكن مستوفياً لجميع المراجع الممكن الحصول عليها كنت أفتقر إلى أي كتاب من كتب التراث يصح اعتباره بحق ممثلاً للموروث الإسلامي الخالص في مجال الأخلاق، ومع أنني لم أكن قد درست بعمق وتفصيل المؤلفات التي تحدثنا عنها في الفصلين السابقين، فإن عملية الاستكشاف

التي قمت بها قد ولّدت في نفسي قناعة بأن أيّاً منها لا يمثل تمثيلاً حقيقياً ما يمكن وصفه بأنه الأخلاق التي تنتسب فعلاً إلى الموروث الإسلامي الخالص وإليه وحده أخذاً بعين الاعتبار أن قاعدة هذا الموروث هو القرآن. ذلك لأن مصاحبتي الطويلة للقرآن الكريم، سواء خلال أعمالي السابقة أو خارجها قد جعلني اعتبر بكيفية تلقائية أن ما يمكن وصفه بأنه القيمة المركزية في أخلاق القرآن هو العمل الصالح وهنا يستفيض الجابري في شرحه لمفهوم التقوى باعتباره القيمة المركزية في الموروث الإسلامي الخالص.

فمن وجهة نظره إن الإيمان في الإسلام جاء مقروناً بالعمل الصالح (الذين آمنوا وعملوا الصالحات) والذي يتكرر مراراً وبصيغ عدة. من هنا يستنتج الجابري أن العمل الصالح هو محور القيم الإسلامية القرآنية واجتماع الإيمان والعمل الصالح تنتج عنه قيم دينية أخرى تعتبر من أسمى القيم في كل دين وهي التقوى. يقول الجابري: إن السياقات التي وردت فيها تشير كلها إلى أنها ليست مجرد قيمة تدل على فضيلة تربط المؤمن بالله، بل هي فضيلة تتجه نحو الآخرين، نحو الناس.. وبما أن التقوى هي القيمة المركزية في كل دين فإن ما يشكل خصوصية الإسلام في هذا المجال كون التقوى فيه يؤسسها العمل الصالح. ومن هنا يبدو واضحاً إذا كانت التقوى هي القيمة المركزية في الإسلام كدين شأن جميع الأديان، فإن العمل الصالح هو القيمة المركزية في الأخلاق التي تنتمي إليه الأخلاق الإسلامية ولذلك وجب وصفها بأنها أخلاق العمل الصالح[١٥] يؤكد الجابري على خلو التراث العربي الإسلامي أو يكاد من دراسات ومؤلفات في أخلاق المروءة وأخلاق العمل الصالح التي هي بحق الأخلاق العربية الإسلامية. وذلك باستثناء ما قام الفقيه العز بن عبد السلام الشافعي الذي ولد في دمشق سنة ٥٧٧.

بما يشبه المركزية المغاربية التي اشتكى منها المشارقة كثيراً، يؤكد الجابري على الأصل المغاربي للعز بن عبد السلام لكنه يؤثر التوجه إلى مؤلفيه (قواعد الأحكام في مصالح الأنام)، وكتابه (شجرة المعارف والأحوال وصالح الأقوال والأعمال)، فمن وجهة نظر الجابري أن كتاب العز في الأخلاق (أخلاق القرآن الكريم بالتأكيد) مثّل بحثاً حقيقياً في أخلاق العمل الصالح يقول الجابري في تقويمه: من هنا أهمية العز (ابن عبد السلام لقد تحرر من الانغلاق الفكري والكلامي ومن إغراءات الأسلمة أسلمة آداب الفرس (الماوردي) وأسلمة الأخلاق اليونانية (الراغب الأصفهاني) وأسلمة آداب

السلوك الهرمسي (الغزالي)، لقد تجاوز ذلك كله ورجع إلى الأصل إلى القرآن، وقرأ (الذين آمنوا وعملوا الصالحات) كلاً لايتجزأ، ففهم الدين على أنه إيمان وعمل صالح، كما ينادي بذلك القرآن باستمرار. ويعلق الجابري بقوله: في هذا الأفق كان من الطبيعي أن تدخل السياسة الشرعية التي قوامها صالح الراعي والرعية في نفس المجال مجال الأخلاق: أخلاق المصلحة.(١٦)

المراجع والمصادر

١- الجابري، محمد عابد: العقل الأخلاقي العربي، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١، ص٥٨.
٢- المصدر السابق، ص ٤٢٨.
٣- المصدر السابق، ص٢٤٣.
٤- المصدر السابق، ص ١٥٣.
٥- المصدر السابق، ص٢٢٧.
٦- المصدر السابق، ص ٢٥٤.
٧- المصدر السابق، ص ٢٧٥.
٨- المصدر السابق، ص٤٢٠.
٩- الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦، ص ٣٧١، ص٣٧٨.
١٠- الجابري، محمد عابد: العقل الأخلاقي العربي بيروت ٢٠٠١، ص ٤٣٠.
١١- المصدر السابق، ص ٤٠٩.
١٢- المصدر السابق، ص٤٤١.
١٣- المصدر السابق، ص٤٥٥.
١٤- المصدر السابق، ص٥٩٢.
١٥- المصدر السابق، ص٥٩٤.
١٦- المصدر السابق، ص٦٢٠.

☆ ☆ ☆

في مفهوم العلم وتصنيف العلوم

د.عزت السيد أحمد *

العلم والفن منظومتان معرفيتان متباينتان تبايناً شديداً إلى درجة إمكان وضعهما على طرفي التناقض. ومع ذلك نجد في بعض الأحيان حيرة في تصنيف بعض السلوكات أو المنظومات المعرفية بَيْنَ العلم والفن، ونجد من يتساءل عن منظومة معرفية ما إن كانت تنتمي إلى الفن أم إلى العلم.

يبدو أن المعرفة جزء من تحديد مفهوم كلٍّ من العلم والفن. ولذلك لا بُدَّ من البدء بتحديد مفهوم المعرفة.

---

* باحث وأستاذ أكاديمي سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

مفهوم المعرفة

المعرفة مصـــدر أصله اللغوي عَرَفَ. وفي لسان العرب يقال: عَرَفَ الشَّيءَ، عَرَفَهُ يعْرِفُهُ عِرفَةً وعِرْفاناً وعِرفَّاناً ومَعْرِفَةً واعْتَرَفَهُ إذا عَلمه. أي إذا صــار من ضمن ما يعلمه. على أنَّ الأمر أو الشـــيء المعـــروف (من المعرفة) كمـــا جاء في اللســـان هو «ضـــد المنكر»، أي ضـــد المجهول. ولذلك فالصواب اصطلاحيًّا القول مع جميل صليبا: «عرف الشيء: أدركه بالحواس أو بغيرها». أي الإدراك أداة المعرفة والعلم.

والمعرفـــة علـــى ذلـــك هـــي مـــا يعرف بالإطلاق من دون تحديد، ســـواء أكان دقيقاً أم غير دقيق، صواباً أم خطأ... وقد حَدَّدها التهانوي في كشـــاف اصطلاحات الفنون بأن لها أكثر من معنى هي:

١. منها إدراك الشيء بإحدى الحواس.

٢. ومنهـــا العلم مطلقاً؛ تصـــوراً كان أم تصديقاً.

٣. ومنهـــا إدراك البســـيط ســـواءً أكان تصوراً للماهية أم تصديقاً بأحوالها.

٤. ومنهـــا إدراك الجزئـــي ســـواء أكان مفهوماً جزئيًّا أم حكماً جزئيًّا.

٥. ومنها إدراك الجزئي عن دليل.

٦. ومنها الإدراك الذي هو بعد الجهل.

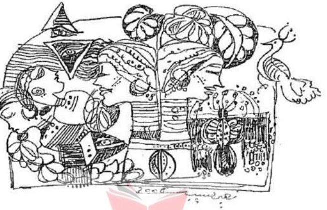
يبـــدو أنَّ تحديد التهانوي قائم على جهة الفعل لا المضمون. ولكنَّنا غالباً في تحديدات المصـــادر نجد المضـــمون غير منفصـــل عن الفعل، أي إنَّ التحديـــد من جهة الفعل وفق التهانـــوي، وغيره هنا، هو ذاتـــه تحديد من جهة المضـــمون. ولذلك لا نجد ما يعيب ابن باجـــة في تحديـــده المعرفـــة إذ اختلط عنده الفعل بالمضمون عندما رأى أنَّ للمعرفة ثلاثة مستويات:

. المســـتوى الأول هـــو مســـتوى المعرفـــة الحســـية التي تأتي من الحواس عامَّة، ومن تداعـــي الأفكار والخيـــال. لأنَّ مادة الخيال هي أصلاً المواد المدركة بالحواس.

. المستوى الثاني هو ما أطلق عليه المعرفة النظرية، ويدرج ابن باجة هنا كل العلوم، لأنَّ العلمـــاء كما يرى إنَّما ينطلقون من المقولات، أي مـــن المفاهيم المجـــردة. مع إقـــراره بأنَّ العلماء مضـــطرون دائماً للعودة إلى الصُّـــور الحسيَّة.

. المســـتوى الثالث هو المعرفة الحدســـيَّة، وهي حســـب ابن باجة الوصـــول إلى حقيقة الشَّـــيء أو الأمر من دون وســـاطة. إلا أنَّ ما لم يقلـــه ابـــن باجة هو أنَّ هـــذه المعرفة بهذا المعنى تتحدَّد فقط من جهة الفعل لا من جهة النتيجة، لأنَّ النتيجة ســـتكون إما حســـية أو نظريَّة.

أمَّـــا أندريه لالاند فقـــد رأى في معجمه



الفلسفي أنَّ للمعرفة أربعة معانٍ، هي في حقيقة الأمر اثنان فقط، إذ إنَّ الأول والثاني من جهة الفعل، والثَّالث والرَّابع من جهة المضمون، وكان الثالث مضمون الفعل الأول، والرابع مضمون الفعل الثَّاني.

الأول: هو الفعل العقلي الذي يتمُّ به حصول صورة الشيء في الذِّهن سواء أكان حصولها مصحوباً بالانفعال أم غير مصحوب به. والمضمون الذي ينتج عن هذا الفعل هو أيضاً معرفة، وهو المعنى الثَّالث لها وفق لالاند.

الثَّاني: هو الفعل العقلي الذي يتمُّ به النُّفوذ إلى جوهر الموضوع لتفهم حقيقته، أي أن تكون المعرفة الكاملة بالشيء خالية ذاتيًا من أيِّ غموض والتباس. والمضمون الذي ينتج عن هذا الفعل هو أيضاً معرفة، وهو المعنى الرَّابع لها وفق لالاند.

رُبَّما يكون الأكثر أهميَّة من ذلك كلِّه هو الوصول إلى خلاصته وتخليصه مما قد يحتويه من خلط أو يؤدي إليه من خلط. ذلك أنَّ العلم ظلَّ حاضراً في تعريف المعرفة على الرَّغم من اختلافهما اختلافاً واضحاً هو ما ينبغي أن يكون واضحاً.

في تراثنا العربي كان التمييز الأوضح بيْنَ المعرفة والعلم، وقد ميزوا بينهما بأن قالوا إنَّ المعرفة هي إدراك الجزئي، والعلم هو إدراك

الكلي. وثمّةَ من أضاف بأنّ المعرفة تكون في التصورات ويكون العلم في التصديقات، ولذلك يقال: عرفت الله ولا يقال علمت الله. لأنّ من شرط العلم أن يكون محيطاً بأحوال المعلوم إحاطة تامّةً وليس يتحقق هذا في علمنا عن الله.

يعقّبُ صليبا على هذا الفهم بأنّ المعرفة أقلّ من العلم لأنّ للعلم شروطاً لا تتوافر في كلّ معرفة، فكل علم معرفة وليست كلُّ معرفة علماً. وكان من المستحسن بالفيلسوف القدير صليبا أن يضيف إلى أقل مضافاً يحدّدُ ماهيَّة القلّة، وليس من مضاف أكثر دقّة من قولنا: أقل دقّةً أو ضبطاً أو معاً. ذلك أنّ ما يفصل المعرفة عن العلم، وقد بدا ذلك واضحاً في كتب التُّراث العربي، أنّ المعرفة مقترنة بعدم الثبات والقابلية للتغير والتبدل، كونها إدراك الجزئيَّات لا الكليات. وكلُّ ما هو جزئيٌّ مرتبطٌ بالعرض والعرض متبدل متغير تبعاً للجزئي.

المتصوِّفة وحدهم سيعترضون على ذلك لأنّ المعرفة عندهم هي العلم المطلق الذي لا يقبل الشك، لأنّ المعلوم عندهم هو ذاتُ الله وصفاتُه، وهذا ما يعلمه هؤلاء المتصوِّفةُ بالمكاشفة والتَّجلي الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافاً مطلقاً لا لبس فيه أبداً.

هذا الاعتراض من المتصوِّفة لا ينفي تحديدنا للمعرفة بأنّها المرتبطة بما هو قابلٌ للتَّغيُّر والتَّبدُّل، لأنّ ما ينطوي تحت هذا المعنى هو العجز عن إثبات المعروف إثباتاً يقينيّاً غير قابل للشّك، أو ببرهان قاطع لا جدال فيه. والمعرفة الصوفيَّة معرفةٌ يقينيَّةٌ عند أصحابها، بل عند كلِّ واحدٍ من أصحابها على حدة لأنّ كلَّ واحدٍ يراها، وإن كانت ذاتها، بطريقته وخصوصيَّته وليس برؤية قابلة للإثبات بأيِّ قانونٍ علميٍّ أو قانونٍ يتّفق عليه الجميع. فيما العلم هو الذي يقبل ذلك لأنّهُ إدراك الكليَّات، أي إنَّ أحكامه تنصبُّ على الكليَّات، وتصدق على كلِّ أفراد الجنس المحكوم عليه. وهنا يبرز قول أرسطو الشَّهير: «لا علم إلا بالكليات».

مفهوم العلم

العلم شأن أيّ اصطلاح له أصل لغويٌّ وتفريع اصطلاحي لا يختلف عن الأصل اللغوي إلاّ في الارتقاء ضبطاً ودقّة وتحديداً. ولذلك يظلُّ الجذر اللغوي هو الأساس في تحديد المعنى الاصطلاحيّ لأنّ هذا الأخير ابن الأول وامتداد له بالضَّرورة، إلاّ فيما شذَّ وندر من الخروج عن الأصل.

العلم في لسان العرب نقيض الجهل. ويقال: عَلِمَ عِلْماً فهو عالِم وعليم. هذا التحديد اللغوي يكاد يتطابق مع التَّحديد الاصطلاحي، وخاصة إذا ما تابعنا ابن منظور

فيما استشهد به عن ابن جني رأى أنَّ المرء لا يوصف بالعلم أو العالم إلا إذا كان نتيجة طول المزاولة، وإلا فإنَّ المرء يظل متعلماً. ويوضح هذا المستوى الدَّلالي لمفردة العلم أبو البقاء الكفوي في معجم الاصطلاحات والفروق اللغويَّة إذ يحدُّ العلم بأنه: «معرفة الشيء على ما هو به». أي معرفة حقيقيَّة، أي ثابتة.

جميل صليبا يعيدنا من جديد إلى المستوى اللغوي، ولكن بمزيد من الضبط الذي أفاد فيه من التطور التاريخي والدلالي، فقال: «العلم هو الإدراك مطلقاً تصوراً كان أو تصديقاً. يقينيًّا كان أو غير يقينيٍّ. وقد يطلق على التعقل، أو على حصول صورة الشيء في الذهن». وينطلق من دون توضيح أو إشارة إلى البعد الاصطلاحي على الفور إذ يتابع قائلاً: «أو يطلق على إدراك الكليِّ مفهوماً كان أو حكماً، أو على الاعتقاد الجازم المطابق للواقع، أو على إدراك الشيء على ما هو به، أو على إدراك حقائق الأشياء وعللها، أو على إدراك المسائل عن دليل، أو على الملكة الحاصلة عن إدراك تلك المسائل».

ملامح المستوى الاصطلاحي للعلم إذن تحدَّدت في أصل الجذر اللغوي من جهة تحديده بكونه إدراك الشَّيء بما هو عليه. وإدراك الشيء بما هو عليه هو إدراكه إدراكاً حقيقيًّا، أي إدراك حقيقته إدراكاً صحيحاً. وإذا كان كذلك فإنَّ أوَّل وأهم ما يتَّصف به العلم هو أنَّهُ معرفة ولكنَّهُ تلك المعرفة المتصفة باليقينيَّة لأنَّها معرفة بالجواهر والجواهر غير متغيرة، خلاف الأعراض التي تتغير وتتبدل تبعاً للظرف والشَّرط والحال والزَّمان والمكان...

هذا الفهم للعلم يضعنا أمام مشكلة عسيرة الحل، بل رُبَّما تكون مستعصية على الحل، ورُبَّما تظلُّ مستعصية على الحل، وهي أنَّ العلم بهذا التحديد يمكن أن يكون عن طريق الإشراق والإلهام والكشف كما يرى المتصوفة خاصَّةً الذين يرون علمهم يقينيًّا لا يدانيه شكٌّ ولكن مع ذلك لا يمكن لأحد غيرهم إدراك الحقائق التي يدركونها، ولا يمكن التَّوثق من صحة ما يعلمون.

يجب أن نميز هنا بَيْنَ اليقين الشخصي واليقين العلمي، بَيْنَ الحقيقة الشخصية والحقيقة العلمية. اليقين في الدلالة سواء مهما كانت طبيعته؛ إنَّهُ اليقين. وكذلك الحقيقة لا تقل قيمتها مهما كانت طبيعتها؛ إنَّها حقيقة.

إذن نحن لا نعترض هنا على أنَّ المعرفة المتحصلة بالكشف الصوفي أو الحدسي أو الإيماني هي معرفة يقينية أو حقيقية أو ثابتة، ولكننا لا نستطيع أن نسمِّي ذلك علماً

بالمعنى الاصطلاحي العام، إنَّهُ علمٌ خاصٌّ له قوانينه الخاصَّة الاستثنائيَّة التي لا تنطبق إلا عليه، ونتائجه غير ملزمة إلا لأصحابه.

هنا نقطة انطلاق تحديد العلم، وهي أنَّ نتائجه ملزمة بالإطلاق، وهذا ما يميز العلم عن المعرفة عامَّة، فالمعرفة نتائج أو معلومات غير ملزمة، فالعلم إذن أخصُّ من المعرفة، إنَّهُ جزء منها، ولكنَّهُ أعلى درجات المعرفة وأرقاها. ومعنى ذلك، وفق صليبا، أنَّ «من شرط العلم أن يتضمن درجةً كافية من الوحدة والتَّعميم، وأن يكون بحيث يستطيع النَّاس أن يتَّفقوا في الحكم على مسائله، لا بالاستناد إلى أذواقهم ومصالحهم الفرديَّة، بل بالاستناد إلى ما بَيْنَ هذه المسائل من علاقات موضوعيَّة يكشفون عنها بالتَّدريج، ويحققونها ويثبتونها بطرق محددة».

إنَّ تحديد صليبا للعلم بالشَّرط اللازم له تحديد لا يفتقر إلى الصواب، ولكنَّهُ يفتقر إلى مزيد من الدِّقَّة التي تخرجه من إطار الروح المطاطة التي أضفاها على مفهوم العلم، ومن المؤكَّد أنَّ كريم متى اطلع على ما قدَّمه صليبا فحاول تجاوزه في الموسوعة الفلسفية العربية فحدد العلم بقوله: «العلم نسقٌ من المعارف التي ترتبط بعضها ببعض ارتباط النتائج بالمقدمات في الاستدلال السليم. ففي العلم إذن نستخلص قضايا كليَّة أو جزئيَّة معينة من عدد قليل من المبادئ والقوانين التي نفترض صدقها أو نتحقق منه».

لم يستطع كريم متى إزالة اللبس من تعريفه إذ ثمَّةَ الكثير من المعارف «التي ترتبط بعضها ببعض ارتباط النَّتائج بالمقدِّمات في الاستدلال السَّليم»، ومع ذلك ليس من الضَّروري أن تكون علماً. ولا يبتعد الشِّق الثَّاني من التَّعريف عن هذا الحكم. وربَّما لذلك اضطر إلى التَّعقيب على تعريفه قائلاً: «المعارف الجزئيَّة التي نجدها في دليل الهاتف والمعاجم وسجِلات المواليد وجداول حركة القطارات والطَّائرات وكتب الطبخ لا تؤلِّف علماً على الرَّغم مما تتصف به من دقَّة وأهميَّة».

مشكلة كريم هنا هي أنَّهُ لا يميز في الدقَّة بَيْنَ المادة المعرفية المتضمَّنة التي لا تنتمي إلى العلم في شيء، وبَيْنَ التَّصنيف الذي تقوم عليه هذه المعارف وهو العلم الذي يهب العارف دقَّة الانتظام.

هل يعني هذا أنَّهُ من المتعذر تقديم تحديد دقيق للعلم؟

على الرَّغم من الإصرار الكلي على أنَّ العلم يتصف بالدقَّة التامَّة، بمعنى ما، فإنَّهُ من الصعب القول إنَّهُ سيكون من الممكن تقديم تعريف أو تحديد للعلم غير قابل للتجاوز أو النقد، ومثل هذا ما ينطبق على

تعريفنا التالي الذي نحاول فيه تجاوز عثرات التعريفات السَّابقة.

العلم، من وجهة نظرنا، هو كل منظومة معرفية تقوم على الاطراد القانوني المنتظم. أي الذي تكون فيه النَّتائج مبنية على قوانين منتظمة دقيقة لا تختلف من مكان إلى آخر، ولا من شخص إلى آخر، ولا من زمان إلى آخر إلاَّ في إطار تضمن اللاحق للسابق. وهذا يعني بالضرورة أنَّ مادة العلم أصلاً قابلة للضَّبط الدَّقيق وقابلة لأن تنقسم إلى وحدات متماثلة وللقياس بوحدات القياس أو ما يمكن أن تقاس به من وحدات القياس مثل وحدات المسافة والزمن والوزن والكم وغيرها.

خصائص العلم

التعريف فيه ما يكفي لتوضيح المفهوم، ولكنَّ كثيراً من المعرفات لا يكتمل وضوحها من دون عرض خصائصها، بل قل لا تنفصل خصائص المعرف عن التعريف، فالخصائص جزء من التعريف، ويصدق هذا على كثير من المعرفات، ومنها العلم، فتعريف العلم يكفي للوقوف على معناه، ولكن الخصائص وإن ظهرت في التعريف فإن التفصيل فيها ضرورة في بعض الأحيان، لأنَّها تزيد في التَّحديد والضَّبط وتزيد في التَّوضيح.

كما قد يختلف التعريف في مفرداته وأولويَّاته من مُعرِّف إلى آخر، مع ضرورة الحفاظ على الوحدة المضمونيَّة والدلاليَّة، كذلك فإنَّ الخصائص يمكن أن تختلف من محدِّدٍ إلى آخر، ولكنَّها يجب ضرورة أن تكون دالَّة دلالة صحيحة وكافية. ولذلك، وبهذا المعنى، فإنَّ ما ستحدده من خصائص للعلم ليس إلا تعبيراً عن وجهة نظر يمكن أن يكون هناك غيرها.

أولاً: أولى خصائص العلم أنَّهُ يقوم تأسيساً على منظومة أوليات تنقسم غالباً إلى قسمين أولهما البداهات التي تتوافق عليها كل العلوم والمعارف، وثانيهما المسلمات أو المصادرات التي يختص كلُّ علم على الأقل بمنظومته الخاصَّة من هذه المسلمات، وعليهما تُبنى القوانين الأوليَّة التي يتم بها برهان الفرضيات والوصول إلى النتائج المتوخاة.

ثانياً: ثاني ما يتميز به العلم من خصائص أنَّ نتائجه ملزمة للعقول جميعاً بقوة الإلزام ذاتها. ويكون ذلك تامَّاً غير مشروط إذا تمَّ التسليم بنسق المسلمات، أي يفقد الإلزام سلطته إذا تمَّ رفض نسق المسلمات. ولكن لا يجوز أن يكون الرفض من أجل الرَّفض والعبث، لأنَّ مسلمات العلوم عامَّة لها من قوَّة الإلزام ما يفرض على رافضها تقديم البديل الذي يمكن التَّسليم به بما يمتلكه من تماسك وقوَّة وكفاية، وإلا فإنَّ الرفض مرفوض.

ثالثاً: من نتائج الخاصتين السَّابقتين خصيصة جديدة، وهي أنَّ العلم يقوم على التراكمية العمودية أو الامتداد الخطّي المباشر الذي ينبني فيه الجديد على القديم بالضرورة، ولا يمكن للجديد أن يكون من دون أن يكون القديم قد كان.

رابعاً: يلزم عن الخاصَّة السَّابقة خصيصة أخرى بل خصيصتان بالتالي، أولاهما هي الرابعة ترتيباً، وهي أنَّ كلَّ لاحق في العلم مبني على ما سبقه إنجازاً وتعلماً؛ فلا يمكن أن ننتجز في العلم جديداً ما لم نهضم أو نستوعب أو نفهم ما سبق من قوانين وقواعد ونظريات. ولا يمكن تعلم النظرية الجديدة أو رُبَّما فهمها من دون تعلم وفهم ما سبقها من نظريات في العلم ذاته.

رابعاً: آخر الخصائص، هنا، وهي نتيجة لازمة عن كلّ ما سبق، مع ما تتسم به من استقلالية في إطار كونها من خصائص العلم، وهي أنَّ ما لا يأتي به هذا العالم أو ذاك من اكتشاف أو اختراع سيأتي بالضرورة من يقوم عوضاً عنه بهذا العمل أو الإنجاز، فلو لم يكتشف ابن زهر الدورة الدموية لاكتشفها طبيب يأتي من بعده، ولو لم يكتشف نيوتن قانون الجاذبية لاكتشفه عالم يأتي بعده، ولو لم يضع نيلز بور الفيزياء الكمومية لوضعها غيره... وهكذا في كلّ المنجزات العلميَّة. قد يتأخر الاكتشاف أو الاختراع وقد لا يتأخر، ولكنَّه لا بُدَّ سيأتي لأنَّ سيرورة العلم ستقود إليه بالضرورة، وإلا توقف العلم في ميدانه عنده.

هذه أبرز خصائص العلم من وجهة نظرنا، ولكنَّها ليست الوحيدة،و ليست نسخة نهائية غير قابلة للتعديل أو التبديل، على أنَّه من الضروري أن نشير إلى أنَّه مهما كان وصل إليه تنوع الخصائص من اختلاف فإنَّه لا بُدَّ من أن يدور في إطار ما سبق الحديث فيه من مفهوم العلم وخصائصه وإلا سنكون أمام أبعاد دلالية أخرى يمكن أن تجعلنا أمام مفهوم آخر غير العلم.

ولادة العلم وتطوره

ثمَّة خلاف كان صغيراً وصار الآن كبيراً، وربَّما كبيراً جدًّا، في نشأة الفلسفة والعلم النظري عامَّة. فقد ظلَّ شبه إجماع على أنَّ العلم النَّظري لم ينشأ بصورته المنظَّمة الواعية إلا في القرن السَّادس قبل الميلاد، في اليونان وتحديداً على يدي طاليس الملطي (٦٤٠ . ٥٤٧ ق.م)، ثمَّ أتباعه من الطَّبيعيين في المدينة ذاتها. وسرعان ما ثار الخلاف في ذلك ففي حين ذهب برتراند رسل إلى أنَّه طاليس؛ رأى فيكتور كوزان (١٧٩٢ . ١٨٦٧م) أنَّه سقراط. وقال سانتهلير (ت ١٨٩٥م) إنَّها المدارس الثَّلاث المتعاصرة: الأيُّونية والأيلية

والفيثاغورية....»[1] ومع اكتشاف الشَّرق القديم، منذ أواسط القرن العشرين، والتَّوسُّع في اكتشاف تراث هذا الشرق ثار الخلاف من جديد وعلى نحو أكبر وأشد.

في أيسر الاحتمالات من المتعذر القول إنَّ ولادة العلم النَّظري كانت هكذا بغتة من دون سابق مقدِّمات. لا شكَّ في أنَّ هناك إرهاصات طويلة كان الشَّرق صاحب الفضل فيها، ومن المسلمات اليوم أنَّ بعض فلاسفة اليونان معظمهم قد زاروا بلاد الشَّرق واطَّلعوا على حضاراتها وعلومها، واستفادوا منها كثيراً في صياغة أفكارهم وضبطها وتحديدها على نحو متميِّز. ناهيك عن أنَّ كثيراً منهم كان سوري الأصل.

« ومن دلالات سبق الشَّرق للغرب في مجالات التفكير النَّظري، ما خلَّفه لنا قدماء الشَّرقيين من وجوه النَّظر العقلي في الألوهية والبعث والخير والشَّر والمبدأ والمصير ... وغير هذا من مجالات توصَّلوا بصددها إلى آراء تردَّد صداها بعد ذلك عند القدامى من فلاسفة اليونان»[2] وليس هذا فحسب بل إنَّ كثيراً من العلوم التي نسمِّيها تجريبيَّة قد عُرِفَت لدى شعوب الشَّرق القديم، على تباعد مساكنه، وتباين مشاربه؛ كالطِّب والهندسة والحساب والفلك والكيمياء ... بدءً من الهند إلى فارس فالرافدين والسَّاحل السُّوري ووادي النِّيل ... هذه الحضارات التي ما تزال آثارها ماثلةً أمام أعيننا وإدراكاتنا أنصع دليل على ذلك.

مع انتقال العلوم والعقائد إلى اليونان انتظمت في الفكر اليوناني انتظاماً جديداً كانت الفلسفة حامله ومحوره، ومع ذلك كان ثمَّةَ شيء من التمايز بَيْنَ العالم والفيلسوف، ولكنَّه ظل غير ظاهر. وظل الأمر كذلك حَتَّى عادت العلوم إلى الحاضنة العربية التي بدأت فيها العلوم بالانفصال عن الفلسفة، فعرفنا لأول مرة في تاريخ الفكر البشري علماء يخوضون أبحاثهم وعلومهم باستقلالية عن الفلسفة وعن الدين مثل: البوزجاني (ت ٣٨٧هـ/٩٩٨م) وأولاد موسى بن شاكر: (محمد. أحمد. الحسن)، وثابت بن قرَّة (ت ٢٨٨ هـ/٩٠٠م)، وجابر بن حيَّان (ت ١٩٤هـ/٨١٣ م) وبديع الزَّمان الجزري (ت ٥٢٩ هـ / ١١٣٤م)، وأُميَّة بن أبي الصَّلت (ت ٥١٢هـ/ ١١٣٤ م).. وغيرهم. بل حَتَّى العلماء الفلاسفة أمثال ابن الهيثم، وابن سينا، والبيروني، والرازي وغيرهم عرفوا الحالة العلمية المستقلة فأنجزوا المبتكرات المهمة والخطيرة في تاريخ هذا العلم.

على الرَّغم من الوضوح الصَّارخ لدور العرب في ولادة العلم بالمعنى المسمى بالحديث فإنَّهُ مازال يزعم كثيرٌ من مفكري

الغرب ومستشرقيهم ومن يقتفي خطاهم أنَّ دور الحضــارة العربية الإسلاميَّة لم يتعدَّ دور الوسـيط الذي قام بحفظ تــراث اليونانيين ونقله إلى الحضــارة الأوروبيـــة التي تابعت مسـيرة ســالفتها اليونانيـــة مــن دون أدنى اسـتفادة. بـل ثمَّةَ مـن يرى بـأن العرب لم يقدموا شـيئاً في العلم أو الفلسفة، والغريب تزايد عدد هؤلاء كلما انكشـف من الحقائق ما يدحض هذه الدَّعوى.

ليس هذا موضع تبيان إنجازات الحضارة العربيـــة في العلم وولادة العلـم الحديث[٣]. ولا السرقــات العلمية التي نحلها الأوروبيون لأنفســهم والتي راحت تتكشف رويداً رويداً حَتَّـى باتــت جــدَّ معروفــة عنــد المتابعين علــى الأقل. وهذا ما أقرَّ بـه عددٌ كبيرٌ من مفكري الغرب المشـهود لهم أمثال جاسـتون باشــلار، وجورج سارتون، ومونتجمري واط، ولويس ماســينيون، وشارل ســاندرز بيرس، وموريس جيجر، وكلود كاهن، ويوجين مايرز، وجون هرمان رانــدال، وتوماس كون، وإدوار جي بــراون، وج. برنوفســكي، وج.د. برنال، وروردنســون، وماكس مايرهــوف، وكاجوري، وناللينو وغيرهم كثيرون. وهذا جورج سارتون (ت ١٩٥٦م) يعلــن أنَّ جلَّ ما صــنعه علماء عصر النهضــة الأوروبية هو ترجمة واجترار الآثار الســابقة، ولا سيما العربية الإسلاميَّة التي يُغفلون أحياناً كثيرة أسماء أصحابها[٤]، بل إنَّ بعضــهم كان ينســب إلى نفسه ما كان يترجمــه[٥]... والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى.

الذي يعنينا هنا وباختصــار هو أنَّ نشأة العلم الحديث واسـتقلاله عن الفلسفة على أيدي الفلاسفة والعلماء الأوروبيين لم يكن في حقيقته سوى إعادة إنتاج ما توصَّل إليه العرب إما بالطريقة ذاتها أو بطريقة جديدة.

وفي هذا الإطار فإنَّ الخلاف على نسـبة الفضـل في نشأة العلم الحديث إلى شخصيَّة دون أخرى يبدو أمراً لا مسوغ له، وخاصَّة إذا علمنا أنَّ هذه الولادة ليست نتيجة جهد فرديٍّ محض أبداً، وإنَّما هي حصيلة جهود تاريخيَّة متراكمــة، هذا إلى جانب أنَّ الأربعة المختلف حولهم وهم: جاليليو جاليلية (١٥٦٤-١٦٤٢م)، وفرنســيس بيكــون (١٥٦١-١٦٢٦م)، ورينيه ديكارت، وإســحاق نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧م)، دون التَّنكر لإســهاماتهم الجليلة، فإنَّ جلَّ ما فعلوه على هذا الصَّــعيد هو صياغة النَّتائج التي توصَّــل إليها العرب صــياغة رياضيَّة، وقد ثبــت اطلاعهم على الآثار العربية، هذا إضــافة إلى إسهامات أسلافهم من الفلاسفة والعلماء أمثال روجر بيكون (١٢١٤-١٢٩٤م)، ونيقولاي كوبرنيك (١٤٧٣-١٥٤٣م)، ويوهانس كبلــر (١٥٧١-١٦٣٠م)، بغضِّ النَّظــر عــن

التَّراجع الذي حصل على أيدي بعضهم[٦].

أمَّا انفصال العلوم الاجتماعية أو الإنسانية؛ كالسِّياسة والاقتصاد وعلم النَّفس وعلم الاجتماع ... فما زال الخلاف حتَّى الآن قائماً على نسبتها إلى مؤسس معيَّن، وإن كان بعضهم يميل إلى اعتبار نيقولاي ميكيافلي (١٤٦٩-١٥٢٧م) رائداً لعلم السِّياسة، وآدم سميث (١٧٢٣-١٧٩٠م) أباً لعلم الاقتصاد، وأوجست كونت[٧] (١٧٩٨-١٨٥٧م) مؤسساً لعلم الاجتماع، وفلهلم فوندت (١٨٣٢-١٩٢٠م) الذي « أسس في عام ١٨٧٩م أوَّل معمل لعلم النَّفس التَّجريبي بجامعة (لايبزيج) بألمانيا مؤسساً لعلم النفس بصيغته العلمية. إلا أنَّه ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا البتة العلاَّمة العربيُّ الفذُّ عبد الرَّحمن بن خلدون الذي يستحقُّ عن جدارة لقب الرِّيادة في جلِّ هذه العلوم التي أسهم في كلٍّ منها بقسط جليل، وكثيرون يميلون إلى عدِّه مؤسساً حقيقياً لعلم التَّاريخ والاقتصاد وعلم النَّفس الاجتماعي، وغير قلَّة الذين يرون فيه أباً لعلم السياسة وإمام فلاسفة الحضارة، إلى جانب كونه مؤسس علم الاجتماع غير منازع.

في القرن العشرين بدأت مرحلة جديدة من مراحل العلم، ومع كل تقدم زمني في هذا القرن كان العلم أو العلوم تتجه إلى مزيد من التعقيد والإيغال في التخصص والتشابك في آن معاً. ومن الممكن رسم ملامح تطور العلم في القرن العشرين وحتَّى اليوم من خلال معلمين[٨]:

١ . الاتجاه إلى التَّخصص: في حين أنَّ العلوم كانت تنفصل عن الفلسفة تباعاً، كالفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء وعلم الاجتماع وعلم النَّفس... فإنَّ الانفصال والتَّمايز الآن صارا يعتريان كيان العلم الواحد، فلم يعد هناك علم فيزياء بالمعنى العام بل أصبح لدينا علم الحركة وعلم التَّحريك وفيزياء الذَّرة... وكذلك الكيمياء إلى عضوية وتحليلية وتطبيقية... وكذلك علم الأحياء إلى الوراثة والأجنَّة والخلية والتَّطور والنباتات البرية أو المائية البحرية أو النَّهرية... وهكذا في بقية العلوم.

٢ . الاتجاه إلى التَّكامل: وفي حين كان انفصال العلوم عن الفلسفة مشفوعاً بالاستقلال والتباعد بَيْنَ العلوم فإنَّ الانفصال بين فروع العلم الواحد لم يؤدِّ إلى التَّقاطب بَيْنَ فروع العلم بقدر ما أدَّى إلى إعادة النَّظر في إحياء نظريَّة العلم الواحد، وذلك على ثلاثة مستويات متباينة، وهي:

مستوى التَّركيب المفرد الذي يمكن أن نسمِّه بأنه محاولة إعادة تركيب المعرفة العلمية على صعيد ما في نظريَّة عامَّة شاملة؛ كما هو الحال في محاولة إيجاد نظرية عامَّة في

الفيزياء، ونظريَّة عامَّة في الكيمياء، ونظريَّة عامَّة في علم الأحياء ...

مستوى التّركيب المثنوي وهو الميل إلى المقاربة بَيْنَ العلوم، أو فرعين علميين، مثنى مثنى، مما أولد علوماً هي ما تسمَّى عادة بالعلوم الواصلة أو العلوم التخومية، التي تربط بين علمين أو فرعين علميين، كما هو الحال فيما سمِّي بالرِّياضيَّات الفيزيائية، والفيزياء الكيميائية، والفيزياء الاجتماعية، وعلم الاجتماع السِّياسي، وعلم النَّفس التَّربوي... وغير ذلك كثير.

مستوى التركيب الكلِّي وهو المستوى الذي شمل المستويين السَّابقين بتعميم أعمق وشموليَّة أكبر، فالمعرفة العلمية أنَّى توجَّهت ومهما اختلفت موضوعاتها ومناهجها إنَّما هي في محصلة الأمر تدرس موضوعاً واحداً من زوايا رؤية متباينة، تلتقي نتائجها لتصبَّ في نهر واحد، هذا النَّهر الذي يحاول الإنسان بوساطته أن يجلو غوامض الطبيعة، والإنسان منها.

هذا الاتجاه كان على صعيدين متداخلين؛ أوَّلهما تمثَّل بمقارنة نتائج معطيات العلوم وإيجاد العوامل والقواسم المشتركة بينها، ومحاولة بناء منظومة العلوم على أساس تراتبي ينحلُّ فيه العلم ضمن علم آخر أكثر شموليَّةً وتعميماً وتجريداً. وثاني الصَّعيدين هو البحث عن التُّخوم المشتركة بَيْنَ العلوم، على التَّحوين العامِّ والخاصِّ، سواءٌ كان من ناحية المنهج أو القوانين أو النتائج أو الموضوع ... للربط بَيْنَ المعطيات في حلِّ المشكلات والمعضلات التي تعترض العلماء من جهة، وتقدِّم تفاسير أكثر عموميةً وشمولاً من جهة ثانية.

تصنيف العلوم

عرف تاريخ العلم العديد من تصنيفات العلوم، وقد توافقت التصنيفات في أشياء وتخالفت في أشياء، وكان منها من المتوافقات ما يكاد يكون متشابهاً تماماً، وكان منها من المتخالفات ما تتباعد به إلى حدٍّ كبير.

رُبَّما كان أرسطو أول من صنف العلوم، فقسَّمها إلى ثلاثة أقسام هي: العلوم النَّظرية والعلوم العملية والعلوم الشِّعرية، وكلٌّ منها ينفرع إلى عدَّة مباحث. أمَّا المنطق الذي لم يدرجه أرسطو ضمن أيٍّ من هذه الأقسام فقد عدَّه وسيلة أو أداة في خدمة العلوم.

وعلى نحو مشابه صنَّف ابن سينا العلوم الفلسفية، فقسَّمها إلى علوم عرضية كالطِّبِّ والزِّراعة، وعلوم أصلية هي العلوم الفلسفية وهذه العلوم قد تكون عملية وقد تكون نظرية؛ النظرية هدفها الخير العام، وتنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام هي: الفلسفة السِّياسية والفلسفة المنزلية والفلسفة الأخلاقية. أمَّا

النظريَّة؛ فهدفها معرفة الحقيقة، وتنقسم بدورها أيضاً إلى ثلاثة أقسام: أدناها العلوم الطَّبيعية؛ وموضوعها الموجودات المختلطة مع المادة في الواقع والتَّصور، ثمَّ الرِّياضيَّات؛ وموضوعها الموجودات المختلطة مع المادة في الواقع والمنفصلة عنها في التَّصور، وأرقاها علوم ما بعد الطَّبيعة؛ وموضوعها الموجودات المنفصلة عن المادَّة في الواقع وفي التَّصور، وهذا القسم الأخير يطلق على ثلاثة أنواع هي: الميتافيزياء، والعلم الكلِّي، والعلم الإلهي، ولكلٍّ منها خصوصيَّته ومجاله.

وعلى الوتيرة ذاتها تقريباً سار القديس توما الأكويني الذي قسَّم العلوم الفلسفية إلى أربعة أقسام هي: العلوم الطبيعية؛ وموضوعها الأشياء التي يقتصر دَوْرُ العقل فيها على معرفتها دون صنعها، وهي الميتافيزياء والرِّياضيات. والفلسفة العقلية؛ وموضوعها ما يصنعه العقل ضمن نشاطه الخاص، وهي المنطق والفلسفة الأخلاقية: وموضوعها ما يصنعه العقل ضمن أفعال الإرادة. والعلوم التِّقنية: وموضوعها ما يصنعه العقل في الأشياء.

لم يتوقف تصنيف العلوم هنا فقد تتالى الفلاسفة والمفكرون في اقتراح تصنيفات جديدة للعلوم، فكان منهم ابن خلدون وبيكون وآمبر وديكارت وأوجست كونت وكيدروف وغيرهم غير قليل. سنترك كل هذه التصنيفات ونقف فقط عند خلاصة هذه التصنيفات.

نحن في حقيقة الأمر أمام تصنيفين كلٌّ منهما يتضمن الآخر ويقوم عليه. أولهما التصنيف التراتبي أو الهرمي للعلوم والذي يمكن إرجاعه بحق إلى الفيلسوف الاجتماعي أوجست كونت. وثاني التصنيفين ينبني في المبدأ على هذا التصنيف إلى حدٍّ كبير، ولكنَّه يبدأ بتقسيم العلوم إلى مجموعات كبرى، وكل مجموعة لها تسلسل علومها.

يقوم تصنيف أوجست كونت على أربعة مبادئ أولها مبدأ ازدياد التعقيد وتناقض التعميم، وثانيها مبدأ التعلق والاستقلال النسبيان، وثالثها مبدأ النشوء التاريخي، ورابعها مبدأ التعليم. وعلى أساس هذه المبادئ كان تصنيف كونت التَّراتبي الهرمي الذي بدأ بأكثر العلوم تعقيداً وتعميماً وانتهى إلى أبعدها عن ذلك، فكانت لدينا وفقه ستة علوم أولها الرياضيات، وثانيها الفلك، وثالثها الفيزياء، ورابعها الكيمياء، وخامسها علم الحياة، وسادسها علم الاجتماع.

هذا التَّصنيف الذي أفرز ست علوم تصدق على عصر كونت يظلُّ صحيحاً في مبدئه، ويقبل التَّطوير والتَّعميم بناء عليها لينطبق على ما وصل إليه العلم من تطور ومعطيات جديدة.

سنبني على المبادئ التي وضعها كونت بعد تطويرها نوعاً ما، ونصل من خلال ذلك إلى التصنيف الجديد الذي هو إلى حدٍّ كبير خلاصة ما نراه مصيباً من وجهات النظر التصنيفية المعاصرة.

المبدأ الذي سيقوم عليه تصنيفنا هو العموميَّة والشمول. أشد العلوم شمولاً وتعميماً سيكون على رأس الهرم، ويليه الذي هو أقل منه عموميَّة وشمولاً، وهكذا.

الذي يتصل بهذا المبدأ ولا ينفصل عنه هو أنَّه كلما انفصل العلم عن المادة أكثر كان أشد تعميماً وشمولاً، وكلما اختلط بالمادة أكثر كان أكثر ابتعاداً عن رأس الهرم وأقل تعميماً وشمولاً. هذا يعني أنَّهُ كلما كانت المادَّة أكثر مرونة وسيولة كان العلم الخاص بها أبعد عن رأس الهرم، وعندما تتضاف إلى المادة الحياة سيبتعد العلم أكثر عن رأس الهرم، وكلما كانت الحياة أكثر تعقيداً كان ذلك أدعى إلى بعد العلم عن رأس الهرم أكثر. وهكذا سنجد أنفسنا أمام تسلسل متتابع تتالى فيه العلوم تبعاً لهذه المبادئ التي لزمت عن بعضها بعضاً. وإذا كنَّا سنقسم العلوم إلى ثلاثة مستويات فإنَّ ذلك لا يغير في التَّراتبيَّة شيئاً، لأنَّ هذه المستويات متتالية تتالياً هرميًّا تتحقق فيها المعادلة التي صنفْنا العلوم على أساسها. يلي هذه المستويات الثلاثة مستو رابع الجديد فيه هو العلوم التخوميَّة بنوع من التكامليَّة التي يصعب تجاوزها أو التنكر لوجودها، ولكنَّها في الوقت ذاته ليست بالعلوم الجديدة.

الذي دعا إلى التصنيف وفق هذه المستويات الثلاثة هو أنَّ هذه المستويات هي في حقيقة الأمر فئات متباينة من أنواع العلوم.

المستوى الأول: العلوم الصورية:

العلوم الصُّوريَّة هي أرقى العلوم لأنَّها أكثرها تجريداً وانفصالاً عن المادة، فهي تعنى بالصورة دون المضمون أو المادة، ولذلك فإنَّ قوانينها ونتائجها تنطبق عليها وعلى كلِّ ما دونها من العلوم.

يقف المنطق على رأس هذه العلوم، وعلى رأس العلوم قاطبةً، لأنَّهُ أكثرها تجريداً، وقوانينه تنطبق على كلِّ العلوم الأخرى، وثَمَّةَ من يضع هنا علم النحو بالتَّوازي مع المنطق، وثَمَّةَ من يقيم تكافؤاً بَيْنَ العلمين ليجعل منهما وجهين لعملة واحدة، فكلا العلمين يضع ضوابط التفكير السليم. ولذلك لا مانع من وضع العلمين على رأس هرم العلوم.

يلي المنطق في الترتيب علم الرياضيات بأفرعه المختلفة، وتتالى أفرع الرياضيات تبعاً للمبادئ التي بنينا عليها التصنيف.

الرِّياضيات لم تعد علماً واحداً وإنَّما

عشرات العلوم التي ستظل تدرس بوصفها أفرعاً من الرياضيات، يقف على رأسها علم الحساب فالهندسة المستوية فالهندسة الفراغية ثُمَّ الجبر فالتحليل ثُمَّ المثلثات فالأشعة ثُمَّ جبر المجموعات وهلم جرًّا.

هنا يمكن تصنيف الأقسام النظريَّة من الهندسات المدنية والكهربائية والميكانيكيَّة. لأنَّها ذات طبيعة رياضيَّة أكثر منها اختباريَّة. وهذا المبدأ التصنيفي يتيح لنا أن نضع ما يمكن أن يكون من علوم جديدة تنطبق عليها مبادئ التَّصنيف، إذ من الممكن أن نكون أمام أنساق جديدة من منظومات الأوليات التي يبنى عليها علم أو أكثر.

المستوى الثَّاني: العلوم الطبيعية: العلوم الطبيعية هي المستوى التالي أو النوع الثاني من العلوم، وتسمَّى عادة بالعلوم الاختباريَّة، وهي تسمية فيها شيء من اللبس لأنَّ علوم النوع أو المستوى الثالث تنطوي على شيء من الاختباريَّة ومع ذلك ثَمَّةَ بون كبير بَيْنَ هذين النوعين من العلوم، ولذلك نفضل حصر تسميتها بالعلوم الطبيعيَّة، ولا عيب في ذلك ولا خطل، ذلك أنَّها كلها علوم تدرس الطبيعة من جوانبها المختلفة والمتباينة. ويجمعها كلها أيضاً أنَّ مادتها أو ميدانها هو المادة بدءاً من انفصالها عن الحيوية وصولاً إلى اتصالها بالحيويَّة المنفصلة عن الإرادة.

هنا سنكون أمام عدَّة علوم كبرى ينقسم كلٌّ منها إلى عدة علوم فرعيَّة يتحقق فيها مبدأ التصنيف التراتبي:

أوَّل هذه العلوم هو الفيزياء التي تنقسم بالترتيب إلى فيزياء الكِبَريَّة التي هي علم الفلك بتشعباته، والفيزياء الطبيعية، والفيزياء الصغريَّة.

بعد الفيزياء تأتي الكيمياء بتشعُّباتها أيضاً: التَّحليليَّة والعضويَّة.

بعد الكيمياء يأتي علم طبقات الأرض: الجيولوجيا، بتشعباتها المتعددة.

بعد الجيولوجيا يأتي علم الأحياء: البيولوجيا، بتشعباته المختلفة التي تبدأ بعلم النبات ثُمَّ علم الحيوان ثُمَّ علم حياة الإنسان ثُمَّ علم الأحياء الدقيقة...

هنا تنتهي سلسلة العلوم الطبيعيَّة التي يصحُّ القول فيها إنَّها علوم اختباريَّة، ولكننا آثرنا تسميتها بالعلوم الطَّبيعيَّة تمييزاً لها عن علوم أخرى تقوم كلاًّ أو بعضاً على الاختباريَّة.

يجمع العلوم الطبيعية كلها أنَّ أحكامها كليَّة، وتقوم على القوانين الاطراديَّة المنتظمة التي تجعل نتائجها ملزمة في إطار التسليم بمنظومة أولياتها، بما يعني وجوب التَّوافق على هذه النَّتائج فوق الزمان والمكان، خلافَ المستوى أو النوع الثَّالث من العلوم.

المستوى الثالث: العلوم الاجتماعيَّة:

ثَمَّةَ من يسمي هذه العلوم بالعلوم الإنسانيَّة، وهـذا في نظرنا محض تسـرع وارتجال غير مسـوَّغ ذلك أنَّ تسـميتها بالعلوم الإنسانيَّة تسمية تنطوي على شـمول غير مسوَّغ، ففي هذه التسـمية ما يوحي بـأنَّ العلوم الأُخرى علوم غير إنسانيَّة وهذا غير صحيح.

يـرى من يطلق هـذه التسـميَّة أنَّ فيها ما يضـمن إزالة اللبس والخلـط بَيْنَ العلوم الاجتماعية وعلم الاجتماع، أو حَتَّى فروع علم الاجتماع، وهذه ادعاء واهٍ لأنَّ الفرق واضـحٌ بَيْنَ علم الاجتماع والعلوم الاجتماعيَّة.

سـميت هذه العلوم بالعلـوم الاجتماعيَّة لأنَّها كلها تدرس المجتمع البشري بكلِّ مكوناته وعلاقاته وأدواته التواصليَّة. وفي هذا المستوى ننتقـل إلى بنية جديدة مختلفة اختلافاً كبيراً إن لم يكن كليًّا عن المفهوم السَّابق للعلم الذي انطبق بدقَّة على المستويين السَّابقين.

بنية العلـوم الاجتماعيَّة مختلفة عن بنية العلوم الصوريَّة والعلوم الطبيعيَّة من أكثر من ناحية. فأحكام هذه العلوم ونتائجها ليسـت موضـع توافق لأنَّها غير قـادرة على الإلزام بالقـوة ذاتها التي تمتلكها العلوم الصـورية والطبيعيَّة. والـذي يفقدها قدرة الإلزام هو اقترانهـا بالتعقيد وانعدام القدرة الضـبط، فالميـدان الذي تتحرك فيه هـذه العلوم هو المادة مقترنة بالحيويَّة والإرادة، والإرادة أحد أبـرز العوامل التي تحـول دون الدقَّة وتمنع الخضـوع لقانـون واحد أو قوانـين واحدة تصـدق أحكامها على جميـع الأفراد بالقوة ذاتها.

القوانين هنا تصـدق نظريًّـا وليس من الضَّروري أن تصدق واقعيًّا. وصدق القوانين هنا يكـون بالمبدأ النَّظريِّ وليس بالممارسـة العمليَّة. لا يوجد في هذه العلوم حكم يصدق صـدقاً كليًّـا إلا مـا كان منهـا ذا طبيعية مرتبطة بالعلـوم الطبيعيَّة، مسـتمدًّا كليَّته من هذه العلوم، كقولنا: كلُّ إنسـان فان، فإنَّ صدقه الكليّ إنَّما هو لأنَّهُ قانون بيولوجي أو فيزيائي. ومع ذلك فإنَّ ثَمَّةَ اختلاف كبير في مفهوم الفناء جعل بعضـهم يرفض أنَّ يكون هذا الحكم صحيحاً أصلاً.

هذه العوامل دفعت بعضـ المفكرين إلى رفض وصف هذه الميادين بالعلوم، متذرِّعين بأنَّهـا لا تنطبـق عليهـا ضـوابط العلم ولا خصائصـه، فبـأيِّ حـقٍّ يجوز القـول إنَّها علوم؟!

بهـذا الاعتراض سـنقف أمام مشـكلة عويصـة: فإذا لم نسـمِّ هـذه المباحث علوماً فمـاذا نسـمِّيها؟ هـي ليسـت فنونـاً على الإطـلاق. بقـي أن تكـون فلسـفات. ولكنَّ إضافة الفلسفة إلى هذه المباحث لها دلالات

أخرى لا تغطي ما يغطيه الميدان ولا تكفي. فالفلسفة الاجتماعية مثلاً شيء و(علم الاجتماع) شيء آخر. ويصدق الحكم على غير ذلك من الميادين. وكذلك إذا أطلقنا عليها اسم مباحث، فإنَّ التسمية غير كافية، وغير مستساغة.

الحقيقة إنَّ لفظ العلم، على عدم انطباقه الحرفي على هذه الميادين، هو أصدق أو أقرب تسمية يمكن أن تطلق عليها. وهنا نقر أنَّ إطلاق اصطلاح العلم على مباحث هذه الميادين هو بالمجاز والتجاوز إذا ما وقفنا عند مفهوم العلم بمعناه الحرفي الذي سبق الحديث فيه. ولذلك جعلنا علوم هذا المستوى فئة مستقلة هي العلوم الاجتماعيَّة.

سنقوم بتصنيف علوم هذا المستوى وفق المبادئ السَّابقة ذاتها التي صنَّفنا بها علوم المستويين الأول والثَّاني. وعلى هذه الأسس سنجد أنَّ علم الاقتصاد سيقف على رأس هرم العلوم الاجتماعيَّة وفي الحلقة التالية مباشرة لآخر حلقات العلوم الطبيعيَّة. والحقيقة إنَّ علم الاقتصاد يستحقُّ بجدارة أن يكون صلة الوصل بَيْنَ العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعيَّة، إلى درجة أنَّ بعض المفكرين، وخاصَّة الاقتصاديين منهم، يفضلون تصنيف علم الاقتصاد بَيْنَ العلوم الطبيعيَّة، وهذا محض خطأ وارتجال متسرِّع، لأنَّ علم الاقتصاد مهما بلغ من الدقَّة سيظل غير قابل للضبط القانوني الملزم الذي نجده في العلوم الطبيعيَّة، فميدانه مرتبط بالإرادة، وانسراج الإرادة في مادة البحث يحرمها إمكانيَّة الضبط التَّام. ثَمَّةَ في الاقتصاد مباحث وأفرع دقيقة تمام الدقَّة، ولكن إذا دققنا فيها وجدنا أنَّها أفرع من الرياضيات لها تطبيقات اقتصاديَّة مثل الإحصاء والحسابات والميزانيات... إنَّها فروع من علم الحساب لا أكثر. بل إنَّها عندما تلبس الصورة الاقتصاديَّة ستفتقر إلى الدقَّة التي كانت عليها في الرياضيات.

الإدارة هي الأكثر اقتراناً بالاقتصاد، ولكنَّها مع ذلك أبعد من أن تقف وراء الاقتصاد في السُّلم الهرمي. أقرب ما يمكن أن يقف وراء علم الاقتصاد هو علم الاجتماع، على الرَّغم من أن هناك من يقدِّم علم النفس على علم الاجتماع، وإنَّما قدمنا علم الاجتماع على علم النفس لأنَّ علم الاجتماع يتناول منظومات أكثر قدرة على الضَّبط من علم النفس، والتَّنبؤ بالنَّتائج في علم الاجتماع أكثر صدقاً من التَّنبؤ في علم النَّفس.

علم النَّفس إذن يلي علم الاجتماع في سلَّم العلوم. وإنَّما تلاه لما أسلفنا من الأسباب، ولأنَّ علم النفس يدرس السلوك الفردي ويحاول التنبؤ به، فإذا كانت الإرادة في السلوك الجمعي تتماهى فيها الإرادات

الفرديَّة لتشكل منظومة جامعة إلى حدٍّ ما، فإنَّ الإرادة في السلوك الفردي تظل فرديَّة، ويظل كلُّ فردٍ حالة خاصَّة، ويظل لكل فرد قوانينه الخاصَّة. هناك قوانين عامَّة في علم النفس، ولكنَّها تأخذ عند كلِّ فرد بعداً خاصًّا وتطبيقاً خاصًّا؛ كلُّ فرد حالة استثنائيَّة.

علم الإدارة يلي علم النفس في الترتيب لأنَّه نظير علم الاجتماع مع تباين اتجاه الفعل في العلمين، ففي حين أنَّ علم الاجتماع يدرس السلوك الجمعي والنظم الجمعيَّة فإنَّ علم الإدارة يدرس كيفية إحداث السلوك في جماعة، وإحداث السلوك في الجماعة أكثر تعقيداً من دراسة هذا السلوك، وأبعد عن الضبط من دراسة السلوك.

علم التَّربية هو الذي يلي علم الإدارة، وهو أيضاً نظير علم النفس بالطريقة التي كان فيها علم الإدارة نظير علم الاجتماع. ولذلك كما تلا علمُ النَّفس علمَ الاجتماع فقد تلا علمُ التربية علمَ الإدارة. ذلك أنَّ التربية هي محاولة إحداث السُّلوك في الفرد. ومن المعلوم، وأظنه بحكم المسلمات، أنَّ إحداث السُّلوك في الجماعة، في ميدان الإدارة، أمرٌ أيسر من إحداث السُّلوك في الفرد. وضبط الجماعة وتنظيمها، في ميدان الإدارة، أيسر من ضبط الفرد وتنظيمه في ميدان التَّربية.

في المرتبة التالية من سلم العلوم ننتقل إلى نمط جديد من العلوم تتحقق فيه نقلة نوعيَّة في التعقيد وانعدام الضبط، فإذا كنَّا فيما سبق من العلوم الاجتماعيَّة نواجه الإرادة التي تعيق الضبط والدِّقَّة فإننا بدءاً من هذه المرتبة من تسلسل العلوم سندخل إلى المخيلة ومحاولة قراءة ما تريده المخيلة، أي إننا سندخل إلى عالم الاحتمالات المتباينة والمتخالفة التي يدعي كلُّ أصحابها أنَّها صحيحة؛ الأحكام المختلفة كلها صحيحة، أو جلها، وعلى الأقل هي صادقة أو صحيحة في نظر صاحبها.

هنا سنجد علم الجمال بمستوياته وميادينه المختلفة ومنها علوم اللغة باستثناء النحو والعروض، والنقد الأدبي الذي هو في حقيقة الأمر نوع من أنواع التقويم الجمالي المنهجي. في علم الجمال نحن أمام طريقة منهجية مختلفة عن العلوم الأخرى السابقة، فما يميز علم الجمال بميادينه المختلفة أنَّهُ لا يرنو إلى القوننة والضبط الذي يؤدي إلى نتائج واحدة تتطلع إلى إلزام المتلقي بها، إنَّهُ ينطلق من الإقرار بمشروعيَّة التنوع في الفهم والرؤية.

المستوى الرابع: ما بعد الهرميَّة:
انتهت سلسلة العلوم، حَتَّى اليوم، على أعتاب علم الجمال. أي يمكن أن يكون هناك علوم أخرى يمكن أن تضاف إلى هذه السلسلة.

وهذه العلوم التي يمكن أن تضاف ستضاف في المستوى السابق وليس في هذا المستوى، لأنَّ هذا المستوى لا يحتوي علوماً جديدة أو علوماً تكون تتمة لسلسلة العلوم السابقة لحاقاً أو حشواً، وإنَّما نحن هنا أمام علوم سميناها العلوم التخوميَّة أو العلوم المركبة التي يمكن أن يتزاوج فيها أيُّ علمين أو أكثر في نظام تكاملي. ونقول أيُّ علمين لأننا نعني أيَّ علمين بغض النظر عن طبيعة العلمين ومكانهما على سلّم العلوم، فقد يكون أحدهما طبيعيّاً والآخر اجتماعيّاً، وقد يكونان من مستوى واحد، أي يكون كلاهما من العلوم الطبيعية أو كلاهما من العلوم الاجتماعيَّة. ومن ذلك نجد مثلاً: الفيزياء الكيميائيَّة، الرياضيات الفيزيائيَّة، الفيزيولوجيا (الفيزياء البيولوجية)، الفيزياء الاجتماعيَّة، علم النفس الاجتماعي، علم النفس التربوي... وهلم جرًّا من سلسلة هذه العلوم المركبة.

هذه العلوم المركبة في حقيقة الأمر إما أن تندرج في إطار العلم الأول منهما أو الثاني تبعاً، ويكون هذا أحد ميادين هذا العلم أو ذاك.

وأخيراً، فإنَّ ما تجدر الإشارة إليه في خاتمة هذا التصنيف هو أنَّ هذا التراتب الهرمي إلى جانب ما سبقت الإشارة إليه هو أنَّهُ، وربَّما بالمصادفة، وغايات يرتب العلوم تبعاً لتاريخية استقلالها عن الفلسفة، ويصدق هذا الحكم إلى حدٍّ كبير.

هذا يعني أنَّ الفلسفة خارج منظومة العلوم. وهي في حقيقة الأمر خارج هذه المنظومة من جهة ومبثوثة فيها من جهة ثانية،لأنَّها بنية أخرى مختلفة عن بنية العلم، وهذا موضوع آخر.

يبقى علم الأخلاق الذي لم ندرجه بَيْنَ العلوم، ولم نفعل ذلك لأن هذا العلم في حقيقة الأمر إمَّا أنَّهُ جزء من ميادين علم الاجتماع تبعاً لوجهة نظر، أو أنَّ له وجهين أولهما الذي يدرس السلوك الأخلاقي وهذا جزء من علم الاجتماع، وثانيهما الذي يهدف إلى إحداث سلوك محدد في الفرد وهذا ما يندرج في إطار التربية.

النقطة الأخيرة التي تجب الإشارة إليها وتبيانها هنا هي أنَّ هذه التَّراتبيَّة تقوم على أساس الدقة وإمكانية الضَّبط وليس على أساس القيمة، أي ليست العلوم مرتبة على أساس القيمة والأهميَّة، فليس من الضَّروري أن يكون العلم الأعلى مرتبة هو الأكثر أهميَّة أو قيمةً. فالعلوم كلها متكافئة في القيمة، على الأقل من الناحية النَّظريَّة. ويصدق الأمر على الصُّعوبة بالطريقة ذاتها، فليس العلم الأعلى مرتبة أكثر صعوبة بالضرورة، رُبَّما يكون العكس هو الصحيح. والواقع

يشـهد أنَّ العلوم التي تتمتع بإمكانية الإلزام لا تشـهد خلافات أو سجالات خلافية، فيما العلـوم الاجتماعية تشـهد دائمـاً خلافات كبرى، وسجالات خلافية خطيرة.

الهوامش

١- د. توفيـق الطّويـل : أُسس الفلسفـة . دار النّهضـة العربيـة . القاهـرة . ط ٦ / ١٩٧٦ م. ص٣٣.

٢- م.س. ص ٣٦.

٣- لمزيد من التفاصيل في دور العرب ولادة العلم ونشأة العلـم الحديث والعلـوم الاجتماعية وإنجازات الحضارة العربيـة في هذه الميادين انظر كتابنا: دفاع عن الفلسفة. دار الثقافة. دمشق. ١٩٩٤م.

٤- انظر ذلك عند توفيق الطويل: أسس الفلسفة . ص١٨٦.

٥- لمزيـد من المعلومات حول هذا الموضوع يمكن مراجعـة الكتـب التـي تتحـدث عـن فضـل الحضـارة العربيـة الإسلاميـة ودورهـا في العلـوم وهي كتب كثـيرة جداً يضيـق المجال عن حصرها.

٦- لمزيـد مـن التفاصيـل في ذلك انظـر كتابنا: دفاع عن الفلسفة. م.س.

٧- كثير مـن الكتـاب العرب يستخدمـون لفظة (كونت) عوضاً عن كومت التي هي الأصل في كتابة الاسم، وقد غلب الاستخدام بالنون لأنَّ الترجمـات التأسيسيـة كلها كانـت تعتمدها، وعليها اعتمد اللاحقون، ولكن مؤخراً بدأت تشيع كتابة الاسم بالميم.

٨- انظـر تفاصيـل هذه الملامـح في كتابنا: دفاع عن الفلسفة . م.س.

☆ ☆ ☆

الفلسفة في التحليل النفسي فرويد ويونغ كنموذج

معاذ قنبر *

مقدمة: التحليل النفسي بوصفه منهجية فلسفية:

إذا انطلقنا من التصور المألوف للفلسفة باعتبارها تساؤل عن الكينونة الأساسية للعالم فإن الإنسان يعتبر محوراً للتساؤل الفلسفي عبر العصور، لأن الإنسان كمحور للعالم هو المتسائل والمجيب بآن واحد وتلك الجدلية بين السائل والمجيب تشكل امتداد موضوعي للجدلية التاريخية بين الإنسان والعالم الموضوعي، بدأت تلك الجدلية من انطلاق الإنسان من العالم لمعرفة نفسه وبذلك الانطلاق البدئي وضع الخطوة الجبارة

---

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

الأولى نحـو المعرفة عـن الذات في العالم من العالم، وبعد ذلك عاد الإنسان ليقلب ذلك التساؤل منطلقاً من الذات لمعرفة العالم وهنا بدأت ثورة ثانية هي ثورة سقراطية منطلقة من ضرورة معرفة الإنسـان لنفسه وعمادها معرفـة العالم من خـلال الـذات، إذا كانت الثـورة الأولى خلقت المعـارف الطبيعية فإن الثانية خلقت ما يسـمى بالعلوم الإنسـانية التي محورها الإنسان في العالم، لهذا فإن تلك العلوم ومن ضـمنها علم النفس لن تستطيع التخلي عن محورها الفلسـفي المتسـائل عن الـذات في العالم ومن هـذا المنطلق فإن علم النفـس كان وما يزال يدخل ضـمن الإطار العام للفلسـفة الباحثة عن كينونة الإنسـان في العالم، حيث يؤكد العالم النفسـي يونغ على هذا الترابط العضـوي بين نمطـي المعرفة النفسي والفلسفي قائلاً «أظن أنه يوجد من علوم النفس بقدر ما يوجد من الفلسـفات، وذلك لأن بين علم النفس والفلسفة روابط لا انفكاك منها على اعتبار أن كليهما يشـكلان نظام رأي يبحث في موضوع لا يمكن اختباره تمامـاً وبالتـالي لا يمكن فهمـه وفق منهج تجريبـي بحت، وعلى ذلك فإن كلا الميدانين من الدروس يحفز على التفكر مما ينتج عنه تشـكيل آراء تبلغ من الكثرة حداً يتطلب معه جهود ضـخمة لاسـتيعابها جميعـاً، لهذا لا يمكن لأحدهما الاسـتغناء عن الآخر لأن كل منهما يمد الآخر بمسلماته الأولية الضمنية التي غالباً ما تكون خافية.[1]

من هذا المنطلق تكتسي الجذور الفلسفية لعلـم النفـس أهميـة خاصـة دون أن يعود ذلك لأسـباب محض تاريخية، فـإن بعض الاهتمامات الخلفية لعلم النفس فلسـفي في طبيعته بالمعنى الميتافيزيقي والدلالي معاً[2]. لهذا بالذات نجد أن التحليل النفسي اكتسى منذ نشـأته كتيار وصفي تفسـيري للإنسان طابعـاً فلسـفياً اختلفت منهجياتـه قرباً أو بعداً عن التصـورات الميتافيزيقية حسـب مدارسـه المتنوعة وتفرعاتها الفكرية، وأحد مصـادر حيوية التحليل النفسي تكمن في أنه شـكل نوعاً من النظريات الشـمولية وإذا ما اسـتخدمنا المصطلح الأرسـطي نقول بأنها نظرية مفتاح اسـتطاعت أن تلج أبواباً كثيرة فلم تقتصر على دراسـة الأحـلام والغرائز والأمراض النفسـية أو الانحرافات وحسب، وإنما دخلت أبواب الحضـارة والدين والفن والاجتمـاع والميثولوجيـات والتطـور وحتى الميتافيزيقـا،[3] فأعـاد التحليـل النفسـي النظـر في الكثير مـن المعتقدات السـائدة التي يعتمدها الإنسـان منذ عهد الفلاسـفة اليونان عندما درس السـلوك دراسة وصفية ليس فقط من حيث الشرح الوضـعي، وإنما



من حيث المعنى أيضاً، وهذه القفزة كان من نتائجها حسب الدكتور مصطفى زيور أن الإنسان المعاصر لم يقتصر على إعادة النظر فيما كان مسلماً به سابقاً، لكن تعدى ذلك إلى العمل الفكري في عقلانيته حسب المفهوم الديكارتي الذي اعتمد العقل كوسيلة وحدة لاستكشاف الواقع، فالباحث أو العالم منذ أن عرف مكامن رغباته لم يعد يعتبر نفسه مستقلاً ومتحرراً من علمه أو اكتشافاته، فما يصدر عنه ليس إلا وليد الهوام الذي كان يرافقه طيلة حياته على غير علم منه كمادة مكبوتة وما إنتاجه إلا عودة للمكبوت،[1] لذلك لا يمكننا أن ننكر الانقلاب الفكري الكبير الذي رافق ظهور التحليل النفسي والذي طبع القرن العشرين بطابعه، إنه انقلاب ابستمولوجي جديد يدعو صراحة الإنسان إلى تحرره من القيود المكبوتة ليفتش عن حقيقته الكامنة وراء جموده واستسلامه. وهذا ما سنحاول دراسته من خلال الاطلاع على تصورات مؤسس مدرسة التحليل النفسي وأحد تلامذته المنشقين.

- أولاً: المنهجية الفلسفية في التحليل النفسي (نموذج فرويد): لايمكننا أن ننكر أن اكتشافات فرويد الأساسية كانت تشكل نوعاً من الحدس الفني بأسلوب التأمل الفلسفي (لا سيما في كتاباته المتأخرة) مع

الالتـزام بقواعد البحـث العلمـي الدقيق والصـارم أحياناً، ولعل هذه المصادر الثلاثة لاكتشافاته تفسر لنا التناقض في ما وجه إليه مــن نقد، فقد اعتبره نقاده من أهل العلم أنه يميـل إلى الاتجاه الروحاني في أبحاثه في أن نقـاد آخرين أخذوا عليـه اتجاهه المادي في أبحاثه النفسـية حتى قالوا بأن النفس عنده أضحت شيء آلي.

– و الجدة الحقيقية للتصـور الفرويدي لا تأتي من التصـور الجنسي للعصاب حيث تحـدّث فلاسـفة سـبقوه عن هذا الأصـل بشكل غير مباشر، وإنما تكمن ثورته الفكرية بالكشـف عــن الدلالة- أي دلالـة الظواهر النفسـية التي اعتبرت دائمـاً فاقدة للمعنى ومن اكتشـاف الحيل التـي تحتجب وراءها تلك الدلالة، لذلك ليس من قبيل الصـدفة أن يعتبر فرويد أفعال بسيطة كزلات القلم أو فلتات اللسـان وهي ظواهر اعتبرت دوماً لا دلالة لها، مدخلاً لدراسة الأعصبة، ومن تلك الفكرة التي اكتشفها أصبح الاهتمام منصباً على كشف العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول حيث تتجلى المهمة الرئيسة لمنهجية التحليل النفسي الفرويدي من خلال الكشف عن تلك الدلالة من خلال البحث المعمق عن دلالات لا يفكـر المرء قط بوجودها، ومحاولة فك رموز تلك اللغة الرمزية بين الدال والمدلول تشـكل الخصوصية للمدرسة الفرويدية في التحليل النفسـي، حيث تتحول الأفعال النفسية بكل مظاهرهـا إلى لغة ذات معنـى ويغدو الحلم والتعبير العصـابي يتصـفان بقدرة التعبير بطريقة مقنّعة وهذا بالضـبط مـا أكده لا كان من خلال إعـادة قراءته لفرويد عندما اعتـبر بـأن كل نتاجات اللاوعـي بما فيها الحلم والعرض العصابي لها دلالتها وبعدها الرمزي[٥].

– من خلال الكشـف عــن دلالة ومعنى السلوك حقق فرويد قفزة ابستمولوجية عن علم النفس الكلاسـيكي القائم على أرضية ميتافيزيقية من فصل ديكارتي بين الجسمي والنفسـي والبيولوجي والسيكولوجي، حيث أعاد فرويـد دعائم الربط بـين البيولوجي والنفسـي بربطه بين العوارضـ البيولوجية والكوامن النفسـية، فالهسـتريا على سـبيل المثـال لم تعد عبارة عــن طقوس وحالات من السـلوك السـحري التـي لا معنـى لها، بل أصـبحت حالة اختلال عضـوي يستند إلى أرضـية نفسـية عميقة تعبر عن نفسها من خلال صراع داخلي بين مكونات الأنا الأعلى والهو، وبذلك اسـتطاع فرويد اكتشـاف لغة جديـدة هي لغـة اللاوعي، لغة الجسـم في الهسـتريا والصـورة في الحلـم والأفكار في الوسـاوس إنها لغة كان فرويد أول من حاول

فك رموزها وبتلك المحاولة لتوضيح العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول استطاع فرويد تعميم فرضياته وبدونها لبقي التحليل النفسي مجرد تقنية من تقنيات العلاج النفسي،[٦] ومن تلك الأرضية قدم فرويد تصوراته الفلسفية فعبر عن مفهوماً ثلاثياً لتطور الحالة النفسية والفكرية للإنسان تذكرنا بحالات كونت الوضعية الثلاثة حيث تطور البشرية يبدأ عند فرويد من المرحلة الإحيائية التي تقابل النرجسية وهي مرحلة إسقاط الذات على العالم، ثم المرحلة الدينية وهي مرحلة موضعة العلاقات الاجتماعية حيث يتثبت الليبيدو على الأهل، والمرحلة الثالثة هي العلمية التي يتم بها التخلي عن اللذة والخضوع لمتطلبات الليبيدو حيث تظهر آليات الكبت الاجتماعي في الحضارة،[٧] تلك المراحل تقام على بنية سلّم بها فرويد وبنى عليها نظريته هي مسلمة اللاشعور الذي أعطاه معنى واسع الدلالة، فاللاشعور عنده لم يعد كما في التصور القديم يعمل كيفما كان كمقابل للشعور وإنما يعمل ضمن إطار من القوانين ذات الدلالة والمعنى كالنقل والتكثيف والمجاز والاستعارة بحيث نجد تلك الأوليات الثابتة باستمرار،[٨] وباكتشاف الحلم أصبح للتحليل النفسي معنى جديد قائم على أساس المنهج الوصفي حيث يغدو الحلم عند

فرويد كواقعة نفسية ينبغي تحديدها بشكل جديد وإعادة توضيح كيفية ارتباطها بالفرد، حيث تتحول الواقعة المادية إلى واقعة نفسية متصلة جدلياً بالفرد وليست منفصلة عنه، بذلك قدم التحليل النفسي الفرويدى تصوراً جديداً للحوادث النفسية من خلال تأويلها وفهم معانيها وهو ما يدعى بمنهج التأويل والتفسير الفرويدي خلال حديثه عن الأحلام والعصاب، لذلك لا يمكننا ان ننظر للتحليل النفسي كتقنية علاجية قدمها فرويد بل ينبغي للمطلع أن يركز على البنية النظرية الكامنة خلف تقنيته، حيث يعطينا التحليل النفسي الفرويدي من خلال مفاهيمه النظرية الأسس التي ينبني عليها كل علم من حيث تحديد الماهية المجردة والصورية لموضوعه كشرط لإمكانية كل تطبيق عملي على الموضوعات العينية، فتجريديات التحليل النفسي تشكل عند ألتوسير المفاهيم العلمية الأصلية لموضوعاتها، حيث تظهر النزعة العقلية الفرويدية القائلة بأسبقية التصور العقلي على الفعل (الإسقاط - العصاب)[٩] لذلك يمكننا التأكيد على النزعة العقلانية في تحليلية فرويد التي طبعت معظم دراساته بما فيها الفن حيث يؤكد بأن وراء الأعمال الفنية تنوعات لاستيهام كلي أي أن وراء الفروق تشابه بنيوي يتمثل في مبدأ معقولية

تلك الأعمال، فهناك مبدأ شمولي حتمي عقلاني تخضع له سلوكيات البشر بما فيها النماذج الإبداعية عبر التاريخ حيث يقارن فرويد بين أوديب الملك لسوفكليس وهاملت لشكسبير والأخوة كارامازوف لدستويفسكي مؤكداً أنه ليس من قبيل المصادفة أن تعالج هذه الروايات الثلاث في ثلاثة عصور موضوعاً واحداً هو جريمة قتل الأب وأن تكون الدافعية لجريمة القتل لدى المؤلفين الثلاثة قائمة على الأمر ذاته هو المنافسة الجنسية على امرأة[10] حيث تشكل عقدة أوديب النواة الأصيلة لكل ثقافة وفن وأخلاق، ومن تلك المنطلقات العقلانية الشمولية تبنى فرويد التصور الحتمي في تحليله للنفس الإنسانية، والمصادرة الأساسية للطريقة الفرويدية تتضمن بأن لكل شيء دلالة تعود لقوانين كلية هي اللاشعور وبالتالي لا يوجد سلوك أو فكر أو تصور بلا معنى حيث استطاع أن ينقل الحتمية الفيزيائية للمادة ممثلة بنيوتن ثم أينشتاين إلى الميدان السيكولوجي، فالسلوك يخضع لقانون اللاشعور وبالتالي يمكن التنبؤ بسلوك الإنسان انطلاقاً من معرفة دلالات اللاشعور التي يسير بمقتضاها محاولاً من خلال فرضيته في اللاشعور أن يلغي التناقض الذي تقع فيه فلسفات الشعور لذلك لم يخرج فرويد في تصوراته الحتمية عن الإطار السائد في عصره المتأثر بآخر مراحل السببية والحتمية حيث يمثل فرويد أحد أواخر ممثلي المذهب الميكانيكي الحتمي الكبار بعد أن مده إلى السلوك الإنساني وآلياته مع عدم التخلي عن التأثير الواضح بالفلسفة العقلانية، فعلى الرغم من أن علم النفس قد رسخ نفسه مع منعطف القرن العشرين كعلم مستقل يبنى على الملاحظة والتجربة المنهجيين كوساطة لتجميع المعارف، إلا أنه لم يلبث أن خضع لافتراضات الفلسفة العقلية حيث أخذ يتبدى إلى حد كبير كنوع من التفكير الجديد والمدارس الجديدة في علم النفس التي بزغت خلال العقود الثلاث الأولى من القرن العشرين يمكن النظر إليها على أنها ثورات قامت ضد افتراض أو آخر من الافتراضات المستمدة مباشرة من مأثور الفلسفة التجريبية، ونتيجة للمؤثرات الفكرية من العلوم الأخرى فإن معظم علماء النفس المهتمين بفهم الظواهر الدافعية للسلوك يشتركون على الأقل بإيمان بالحتمية العلمية الشاملة حيث كل أنواع السلوك ترجع إلى أسباب معينة وحيث يتيسر من حيث المبدأ اكتشاف قوانين منهجية من السببية تحكم السلوكين الإنساني والحيواني، هذا المنهج تبناه فرويد الذي أكد على أن أشكال السلوك البشري ناجم ليس عن عمل القوى الشعورية العقلية، بل عن آليات لا

شعورية وقوى لا عقلية وغريزية، تلك القوى لا يمكن أن تُفهم إلا بمجموعة القوانين السببية والتفسير العقلي العلمي الذي اعتبره مفتاح فهم السلوك البشري ناجم فيقول «يوم يكره الناس على الخضوع لسلطان العقل سيرون بأنه الرابطة الأقوى من سائر الروابط التي تربط بينهم وهو الرابطة التي يحق لنا أن نتوقع منها تحقيق المزيد من التوافق بينهم.»[11]

– ذلك التأثر بالتفسير الميكانيكي للسلوك لم يكن عند فرويد إلا امتداد لتأثره الشديد بالمدرسة الفيزيولوجية للعالم (بروكه) الذي يعتبر من أقطاب مدرسة هلمهولتز الآلية التي قامت كرد فعل على فلسفة شيلينغ العاطفية، مع الأخذ بعين الاعتبار اهتمام فرويد الكبير بأفكار النظرية التطورية لداروين الأمر الذي حمله للاهتمام الكبير في الطب في بداية حياته العلمية، فتلك الحماسة الكبيرة للداروينية ومبادئ هلمهولتز كانت بمثابة الضابط لميله الفطري نحو الجدل الفلسفي والتحليق في أهواء المشاكل الإنسانية الكبرى، حيث نجد أصداء مفاهيم تلك المدرسة الآلية ضمن مفاهيم التحليل النفسي الأساسية كمفهوم فرويد عن الطاقة الاقتصادية التي تعتمد على تقويم الطاقة النفسية تقويماً كمياً، فكتب فرويد أن العمل الوظائفي النفسي يمكنه أن يعرف من خلال مقاربة ثلاثية أولها دينامية وهي تلك التي تنشد دراسة النزعات اللاشعورية، أي الدراسة التي تمنح إنتاجاتنا معنى الدلالة، وثانيها اقتصادية وهي التي غرضها أن تحدد القوى المتواجهة وقوة المعنى ممثلة بالطاقة النفسية، وثالثها موقعية وهي التي تصف مراجع العمل الوظائفي النفسي، وبالتالي فلا قيمة لعلم نفس يستثني في أبحاثه الظواهر المرضية أو ينسبها إلى علل غريبة عن قطاع الحتمية العلمية، فالسلوك النفسي يعود إلى جدلية سببية يحكمها مبدأ اللذة والألم حيث كل ما هو دوافعي ينزع إلى اللذة ويتجنب اللالذة، ولا يمكن إبطال التوتر المفعم باللالذة إلا بإرضاء الحاجة التي هي هدف الدافع حيث استطاع أن يقدم نظرية شمولية تعود لروابط سببية متينة وهذا الصراع الجدلي جعل أحد تلامذة فرويد وهو (رايخ) يحاول الربط بينه وبين الماركسية على اعتبار أن كلا التصورين ألحا على الصراع الخفي، هذا الصراع أبرز فرويد الجانب الداخلي منه في حين أظهره ماركس في جانبه الخارجي الاجتماعي[12]، من هذا المنطلق تماشت الفرويدية مع التيار المادي في التفسير، فتبعاً لفرويد ليس حب الذات وحب الموضوع متضادين، فحب الموضوع ينشأ عن الليبيدو النرجسي وممكن في أي وقت أن يعود

ويستحيل إليه وطالما أن الاثنين يمثلان ميلين إلى الحب فهما متماهيين وكل منهما يعود إلى منبع واحد هو الجهاز النفسي الجنسي البدئي والنرجسية الأولية، والأمر نفسه يتحقق في العلاقة بين الوعي واللاوعي فهما نقيضان لكنهما في سلوك كالعصاب القهري يكونان متضادتان ومتماهيتان بالوقت نفسه، وكذلك الأمر بما يتعلق بالعلاقة بين الأنا والهو الذين يشكلان نقيضين متماهيين، فليست الأنا سوى جزء متباين من الهو بشكل خاص، لكنها تصبح بالوقت نفسه وتحت تأثير العالم الخارجي عدوة ومناوئة وظيفياً للهو[١٣]، ومن الناحية الأيديولوجية نجد أن كلا المفهومين الماركسي والفرويدي جاءا كرد فعل عنيف على بنية العلاقة الرأسمالية، كما طرحا مفهوم الاغتراب في هذه العلاقات ذلك التمازج جعلت (رايخ) يقول بأن التحليل النفسي هو البذرة التي ينشأ عنها وينمو علم نفس مادي جدلي[١٤]، لكن هذا في الواقع لم يكن رأي فرويد وهذا التشابه لا يجعلنا نذهب إلى حد الدمج بين التصورين، ففرويد رغم انطلاقته المادية في تفسيره للسلوك البشري ودلالاته فإنه بقي في سياقه العام ضمن الإطار المثالي الذاتي لهذا التصور. وهذا جعله ينتقد بشدة التصور المادي لبنية النفس البشرية، فهناك تغاير وتعارض في التفسيرين الماركسي والفرويدي للتركيب النفسي للفرد وعلاقة ذلك بالمنظومة الاجتماعية، فالأنا الأعلى عند الطفل كما يصرح فرويد لا تتكون على صورة الوالدين وإنما على صورة أناهما العليا فهو يمتلئ بالمضمون عينه ويغدو ممثلاً للتقاليد ولجميع الأحكام القيمية المتناقلة على هذا النحو عبر الأجيال ومن خلال ذلك يمكن أن نعرف الدور الذي يضطلع به الأنا الأعلى في فهم السلوك الاجتماعي للإنسان، ويقول فرويد أرجح الظن أن قصور تفاسير التاريخ التي تسمى مادية يرجع إلى إهمالها لهذا العامل الذي تنحيه جانباً بحجة أن إيديولوجيات البشر ما هي إلا نتاج فوقي لشروطهم الاقتصادية الراهنة، وهذا عند فرويد لا يشكل كل الحق فالبشرية لا تعيش حاضرها فقط بل إن ماضي الأعراق والشعوب وتقاليدها تبقى مستمرة ضمن إيديولوجيات الأنا الأعلى، هذه التقاليد لا تتأثر إلا ببطء بالحاضر وظروفه؛ وما دامت تفعل فعلها عبر الأنا الأعلى فإنها ستبقى وتظل تضطلع بدور هام في الحياة الإنسانية وبشكل مستقل ومنفصل عن الشروط الاقتصادية[١٥] لذلك يؤكد بأن الماركسية لا تدين بقوة تصورها للتاريخ ولا لتنبؤاتها المستقبلية التي تستخلصها من هذا التصور وإنما لبيانها الحاذق للتأثير الحازم

الذي يمارسه الوضع الاقتصادي على نشاط البشر الفكـري والفني والأخلاقي، ولكن من المستحيل عند فرويد التسليم بأن العوامل الاقتصادية هي الوحيدة التي تحدد مسير البشر في المجتمع فمن الحقائق التي لا سبيل إلى إنكارها أن الأشخاص والأقوام والأعراق المختلفة لا يسلكون سلوكاً متشابهاً حتى وإن عاشوا في ظروف اقتصادية واحدة، لذلك لا يجوز التغاضي عن دور العوامل السيكولوجية حين يتعلق الأمر بردود فعل الكائنات البشرية الحية، فهذه العوامل لا تضطلع بدور في بناء الشروط الاقتصادية وحسب بل تعين جميع أفعال الناس الذين لا يستجيبون لهذه الشروط إلا من خلال دوافعهم الغريزية كغرائز البقاء والعدوانية واللذة وتفادي الألم(١٦)، من ذلك نجد التباعد البنيوي الكبير بين التيارين بشكل يجعلنا لا نوافق (رايخ) فيما ذهب إليه فالتشابه الأيديولوجي الظاهري بين التيارين لا ينفي وجود تباعد فلسفي وابستمولوجي جعل أحدهما وهو الفرويدي ينفي أسس المادية العلمية المتمثلة بالعوامل الاقتصادية راداً إياها لمبدأ نفسي لا يراه الماركسيين إلا انعكاس ثانوي لبنية العلاقات الاقتصادية، والأمر الوحيد منهجياً الذي يجمع بين التيارين كما نرى هو إيمانهما العميق بالحتمية .

– وباستمرار القراءة لفكر فرويد نجد أن منهجه الحتمي ينتقل بين تيارين هما التجريبية ذات التصورات البعدية والعقلانية ذات التصورات القبلية فرغم تبنيه الواضح للتيار التجريبي نجده يتحدث عن وجود كوامن فطرية في الإنسان كنوع، حيث يؤكد وحدانية النفس البشرية الجوهرية فعملية التطور الجنسي والكمون الجنسي مثلاً تعود إلى وراثة عامة سابقة للنوع دون أي تأثير متعلق بالتربية والاكتساب حيث يقول «يبدو أن حياة الأطفال الجنسية تبزغ عادة في صورة تقبل المشاهدة حوالي السنة الثالثة أو الرابعة من العمر وبعد ذلك تأتي فترة الكمون الكلي أو الجزئي حيث تبنى القواعد والقوى النفسية التي تكون فيما بعد بمثابة عقبات في طرق الغريزة الجنسية حيث تحد من تدفقها كما تفعل السدود، وهذا يحدث لدى الأطفال المتحضرين بشكل خاص وهو ناتج عن التربية، ولا ريب بأن للتربية نصيب كبير في ذلك، لكن هذا النمو محدد عضوياً ومنبثق عن الوراثة وقد يتم بين الفينة والأخرى دون مؤازرة التربية التي لا تتخطى مجالها المخصص لها في تتبع خطوط ما رسم لها وراثياً فتبرزه بروزاً أجلى وأعمق (١٧) فكل شيء محدد قبلياً بشكل فطري غريزي ووراثي وهذا يشمل النوع البشري بأكمله،

وجميع البشر لديهم البنية الليبيدية نفسها وهم خاضعون لنفس القوانين السيكولوجية كمبدأ اللذة والكبت والتحويل والاستبدال الرمزي والإسقاط والتماهي والتصعيد، ومن ذلك يمكننا أن نفسر سلوك المعاصرين لنا من البشر كما نفسر سلوك أناس ما قبل التاريخ بنفس الطريقة.[18] ومن هذا المنطلق يرفض فرويد المعادلة تماماً في دراسته فيقول«بأن المحلل النفسي يمتاز بالإيمان العميق بمبدأ الحتمية في الحياة النفسية التي لا يمكن أن تكون اعتباطية أو وليدة المصادفة، فالمحلل يفترض وجود سبب معين لكل ظاهرة نفسية في الوقت الذي لا يتصور غيره إمكانية وجود ذلك السبب» لذلك رفض فرويد المنهجيات التأملية في الفلسفة، والمعرفة التي يطلق عليها فرويد بالفلسفية ليست هي مشاكل الميتافيزيقا التي يرفضها فرويد رفضاً قاطعاً، بل هي فلسفة تجريبية تقوم على قواعد الاستقراء العلمي، إنها فلسفة العالم التجريبي فقط، لهذا لا نستغرب الحملة التي شنها على الفلسفة التأملية التي في الواقع لم يخرج هو نفسه عنها في التحليل الأخير حيث يقول«إن الفلسفة لا تعارض العلم، بل تتصرف هي نفسها كما لو أنها علم وقد تقتبس أحياناً مناهجه وطرائقه غير أنها تبتعد وتفترق عنه من حيث أنها تتعلق بالأوهام وتدعي بأنها تقدم صورة جديدة مكتملة لا ثغرات فيها عن الكون، وهو ادعاء يتيح لنا كل تقدم جديد في المعرفة أن نتحقق من بطلانه، حيث تضل الفلسفة عن سواء السبيل من وجهة نظر المنهج بمغالاتها في القيمة المعرفية لعملياتها المنطقية وتسليمها بوجود مصادر أخرى للمعرفة كالحدس مثلاً».[19]

– لكن هل خرج فرويد عن التصورات الفلسفية للفلسفة التأملية ؟ في الواقع نجده لم يخرج إطلاقاً عن ذلك الإطار الذي انتقده، فعندما نقرأ فرويد نجده قد انطلق من تصوراته للنفس البشرية من مبدأين هما مبدأ الواقع (الأنا) ومبدأ اللذة (الخيال الجنسي) حيث تكون دوافع الأنا أكثر تلاؤماً مع الواقع من الدوافع الجنسية التي تجد إشباعها في جسم الطفل وذلك الإشباع لا يلبث وأن يكبت أبان فترة الكمون لدى الطفل الذي ينشأ بعد عقدة أوديب وعندها يحدث ترابط متين بين دوافع الأنا والفاعلية الشعورية ومبدأ الواقع من جهة، وبين الدوافع الجنسية والاستيهام ومبدأ اللذة من جهة أخرى .

– فإذا ما تمسكنا بالمعنى الحرفي لهذا التصور الفرويدي نجده بقي حبيس التصور التقليدي الذي يفصل بين المتخيل والواقعي ويجعل الخيال فاعلية بديلة ثانوية وتعويضية عن الواقع الذي أصبح سيئاً فلم يخرج هنا

فرويد عن تيار الفلاسفة الكلاسيكيين الذين يرون بأن للخيال منزلة الوسيط بين النفس والجسم، فعند ديكارت نجد بأن الخيال هو انطباق النفس على الجسم وهو يستخدم للبرهان على إمكانية اتحاد النفس بالجسم، وعند اسبينوزا الخيال هو وسيط بين الفهم والأهواء وعند كانط يمثل الخيال وسيط بين مقولات الفهم والحدوس الحسية.[٣٠]

– وبالفصل الثنائي الذي اتخذه فرويد بين الواقع والغرائز وضمن الغرائز نفسها بين غريزة الموت (ثاناطوس) وغريزة الحياة الجنسية (ايروس) وفي مجال الحالات العصابية كثنائية المازوخية والسادية والشعور واللاشعور نجده قد تقارب مع التصور الثنائي الديكارتي مع الفارق في أن الثنائية الديكارتية ميتافيزيقية وهذا ما حوله فرويد إلى ثنائية جدلية متفاعلة، كذلك يمكننا استجلاء تأثيرات كانط في تصورات فرويد للمعرفة التي يحاول من خلالها تقديم نموذج جديد يخالف قليلاً تصورات كانط عن كون المعرفة الإنسانية تعتمد على الحس والتجربة اللذين ينقلان معلومات متفرقة عن العالم لا يمكن للعقل ترتيبها إلا بالاستعانة بمبدأين أوليين هما الزمان والمكان حيث الأول صورة أولية في العقل، ففرويد يحاول استبدال تصورات الزمان بمفهوم العمليات النفسية اللاشعورية التي تخرج عن كل إطار زماني قبلي فيقول «إننا نستطيع أن نعرض المناقشة لنظرية كنط التي تقول بأن الزمان والمكان شكلان ضروريان للفكر إذ نعرف بأن العمليات النفسية اللاشعورية عمليات تخرج في صميمها عن الزمان ولا صلة لها به على الإطلاق، فهي ليست مرتبة ترتيباً زمنياً وأن مرور الزمن لا يغير منها ولا يبدل فيها أي تبديل».[٣١] كما أن فرويد يبرز كثافة التجربة الإنسانية، فحيث كان هيجل مثلاً يربط بين الموجود والمعقول نجد بأن فرويد يجعل الإنسان يتأرجح بين القيم الأخلاقية والعقلية والجمالية وبين النزعات الغامضة اللاشعورية وهذه الكثافة تتمثل من خلال علاقة الإنسان بأناه الخاص، فعلى العكس مما يبدو للمواقف العابرة السطحية نجد عند فرويد أن الإنسان جاهل لنفسه ومن هنا يمكن أن نعطي أبعاداً تحليلية لدعوة سقراط إلى أن يعرف الإنسان نفسه[٣٢] لكن فرويد لم يأخذ بالنظرية النفسية للفلاسفة التجريبيين الانكليز، فرغم إصراره على النهج التجريبي نجده يرفض تصور التجريبيين الذين يرون النفس مجموعة من الأحاسيس التي تتباعد وتتلاقى وفقاً لقوانين التداعي النفسية فتبدو كأنها ذرات متعددة تترابط وتتفكك بفعل قوانين خارجية، حيث رفض فرويد ذلك

التصور وهو على يقين عميق بأن الظاهرات النفسية تكون على تفاعل دائم فيما بينها إذ إن ديناميكيتها آنية وتاريخية.[٢٣]

- ويتقاطع فرويد في تصوراته مع فلاسفة الحياة والإرادة كشوبنهاور الذي سبق التحليل النفسي بفرضية الإرادة اللاواعية التي تقابل بشكل أو بآخر الغرائز النفسية التي تحدث عنها فرويد وقد تحدث فرويد عن دور مهم لشوبنهاور في نظرية الغرائز عندما قال بأن هذا الفيلسوف هو الذي ذكّر البشر بأهمية صبواتهم الجنسية المهوّن من شأنها على الدوام[٢٤] ويضيف في كتاب آخر بأن شوبنهاور قد بين للناس منذ أمد طويل إلى أي مدى تحدد نوازعهم الجنسية نشاطهم وجمودهم[٢٥] بذلك يمكننا التحدث عن فرويد كاستمرار لتيار فلسفي يؤكد على الديناميكية الواعية للحياة محاولاً إبرازها بأسلوب تجريبي شابه الكثير من التأملات الحدسية التي استمر تأثره بها من خلال المرور بالفلسفة المعاصرة حيث نجده يتفق مع الفلسفة الظاهراتية بأن النفسي ليس حالة جامدة ولا هو جوهر يتبدى في ظواهر، كما يتفق معهم في إثبات شفافية النفسي وإمكانية فهمه عبر ما يحصل فيه من معنى وفي الوقت ذاته إثبات ارتباط النفسي بالمجتمع والعالم، ومن هذا المحور نجد التقاطع بين منهجية هوسرل الظاهراتية ذات التوجه التأملي الفلسفي وبين منهجية فرويد ذو المنحى العلاجي التجريبي، فكل منهما ربط السلوك بالمعنى ممثلاً بقصدية هوسرل ورمزية فرويد، بحيث ينبغي بالضرورة فهم التصرفات الإنسانية لا تفسيرها فقط.[٢٦]

وبذلك يغدو فرويد شمولي وحتمي ومادي لكن ليس على الطريقة الماركسية وعقلاني مثالي لكن ليس على الطريقة الثنائية الديكارتية ولا القبلية الكانطية وتجريبي لكن ليس على طريقة التجريبيين الإنكليز بل جمع بين كل هذه التيارات بتصور علمي توافقي جعلنا نتصور فرويد لا كفيلسوف، بل كعالم بالدرجة الأولى تبنى بعض التصورات الفلسفية السائدة في عصره التي لم تترك مجال لأي تفسير خارج الإطار الحتمي، ذلك الإطار الذي وإن أعطى الإلهام الأكثر شهرة للتحليل النفسي إلا أنه جعل تلك المدرسة نفسها تنقسم لتيارات مختلفة لهذا لا يمكننا ونحن نتناول تصورات تلك المدرسة الفلسفية من إغفال دور العالم النفسي الفيلسوف كارل يونغ .

ثانياً: المنهجية الفلسفية في التحليل النفسي (يونغ كنموذج معارض):

- رفض يونغ بداية كل المنهجية الشمولية التي تبناها فرويد في تصوره للنفس الإنسانية

حيث يقول: « يجب ألا نفهم الإنسان على أنه وحدة متكررة، بل يجب النظر إليه باعتباره شخص فريد لا يمكننا في التحليل الأخير أن نعرفه ولا أنه نشبهه بأي شيء آخر سواه، وبالتالي فإنني إن أردت أن أفهم كائناً بشرياً ينبغي أن أطرح جانباً جميع المعارف العلمية عن الإنسان المتوسط (الإحصائي) وأن أنبذ جميع النظريات بغية اتخاذ موقف جديد وغير متحيز، ولا أستطيع أن أقوم بتلك المهمة إلا بتبني العقل المنفتح »وبالتالي فإنه عند يونغ في حكمنا على الإنسان حكماً علمياً يتخذ الطابع الشمولي المتكرر والنمطي لا يتعدى التعرف العام الذي يعين البشر ويرتبهم بحسب حروف الهجاء، ولكن إن أردنا أن نفهم الإنسان كطبيعة حقيقية لوجدنا بأنه الكائن البشرى المفرد والفريد وهذا التصور للإنسان هو وحده التصور الجديد بالبحث وذلك بعد أن ننزعه عن جميع المطابقات والمقاييس العلمية الغالية على رجل العلم.(٢٧)

لذلك نجد أن منهجية يونغ هي منهجية الفهم والتماهي قبل الوصف والتفسير العقلي التي تبناها فرويد، فسياقات العقل البشري لا يمكنها أن تحيط بروح العصر لذلك نجد يونغ يمثل اتجاه فلسفي مضاد للنزعة العلمية فيقول: كما كان الاعتقاد السائد سابقاً بأن كل ما هو موجود فإن وجوده مستمد من العناية الإلهية المبدعة هو اعتقاد لا مراء فيه، كذلك أصبح اكتشاف القرن التاسع عشر للحقيقة القائلة بأن كل ما هو موجود فوجوده مستمد من أسباب طبيعية اعتقاداً لا مراء فيه »بتلك النظرة يتبنى يونغ منهجية معاكسة للحتمية التي تأثر بها فرويد بشدة فيقترح مفهوم الارتياب متأثراً بالجو العلمي والفكري السائد في عصره حيث أدخل مفاهيم اللاحتمية في السياق النفسي كما أدخل سلفه مفهوم الحتمية في هذا السياق حيث يؤكد يونغ بأن الواقع يؤكد وجود المصادفة في كل مكان وهي تفرض نفسها علينا فرضاً قاطعاً، فالحياة في ملئها تخضع لقوانين تارة وتفلت منها تارة أخرى وهي عقلية تارة ولا عقلية تارة أخرى، فالعقل والإرادة التي يعول عليهما لا قيمة لهما ولا فاعلية إلا في نطاق ضيق، وكلما اتسع المسار المعتمد اعتماداً عقلياً كلما ازددنا يقيناً بأننا ننفي بذلك إمكانات الحياة اللاعقلية التي لها حق الحياة بالمقدار عينه.(٢٨)

وفي الوقت الذي لا يشجع فرويد كثيراً على التأملات الفلسفية في منهجيته العلمية السيكولوجية نجد يونغ بتأملاته يتبنى المنهج الفلسفي تماماً مؤكداً ضرورته القصوى وأهميته في فهم الحياة السيكولوجية

للإنسان، فيقول: (إن نظرية نفسية تتوق إلى أن تكون أكثر من وسيلة تقنية داعمة يجب أن تقوم على مبدأ الأضداد ودون ذلك لن يكون ثمة توازن ولا نظام دون قوة مضادة قادرة على تحقيق التوازن)[٢٩] وبتبني ذلك التصور الفلسفي نجده يعيد للأذهان تصورات أرسطو القديمة في الغائية رافضاً تصور فرويد الحتمي للشخصية فيؤكد بأن أسلوب الرؤية الغائية تؤكد على غنى تصورات النفس في دلالاتها فلا يوجد رمز واحد لكل تصوراتنا في الحلم بل هناك دلالات مختلفة باختلاف الأشخاص ولكل دلالة معنى ويوضح يونغ فكرته تلك قائلاً: (يقتضي شرح حادث سيكولوجي أن يكون منظوراً إليه من وجهة نظر السببية والغائية، وإنني أتكلم عن الغائية لأتجنب كل لبس في مفهوم الغائية الفلسفية حيث أقصد بالغائية الدلالة عن النزوع السيكولوجي الملازم صوب هدف مستقبلي، فكل حادث سيكولوجي يحمل دلالة من هذا النوع فالغضب الذي توحي به شتيمة موجهة إلى الفرد يستدعي الثأر والحداد التظاهري يستدعي الشفقة لدى الغير،)[٣٠] فيونغ يعود إلى إدخال الميتافيزيقا إلى السيكولوجيا من جديد ومعيداً التصورات الصوفية ليقول بشكل أو بآخر إن علم النفس لا يمكن أن يكون علماً وضعياً وكفى، بل هو طراز معرفي شمولي يتعدى معارف عقلانية متفق على قانونيتها، وهذا ما يعبر عنه صراحة عندما يقول بأن: (الفكر العلمي المعاصر ابن السببية، فالبحوث عن الأسباب ذات المفعولات هي علته الرائجة، ولهذا السبب تبدو الأفكار الفرويدية أفكار الحتمية الأكثر نقاء ذات إغراء كبير عندما يقتضي الأمر أن نقدم شرحاً علمياً لسيكولوجيا الأحلام، وينبغي مع ذلك أن نضعها موضع الشك، ذلك أنها ناقصة بالضرورة إذ إن النفس لا تخضع لبواعث سببية تترك في الظل كل ما هو غائية فيها.)[٣١] وضمن هذا الإطار الفلسفي التصوفي يقترح يونغ مفهوم ضبابي هو مفهوم اللاوعي الجمعي الذي تصوره كمخزن يحمل المضامين العميقة التي لا تتعلق بالحقبة التاريخية أو الفئة الاجتماعية أو الإثنية، إنها مستودع أو مخزن ردود الفعل النموذجية للبشرية انطلاقاً من الأزمنة البدائية بلوغاً إلى العلاقات بين الجنسين وبين الآباء والأبناء وبين الكراهية والحب والولادة والموت..[٣٢] ومن خلال ذلك يتكلم يونغ عن لا وعي لا يمكن أن يصبح واعياً بحيث يبدو أنه يتكلم عن دفقة ميتافيزيقية شبيهة بدفقة برغسون الحيوية حيث لا يتورع يونغ عن تسمية النمط البدئي بالتصور النفسي فيوافق برغسون الذي يتحدث عن الأبديات اللامخلوقة حيث

يقول: (بأننا نستطيع أن نحدد صميم معنى اللاشعور الجمعي ولكن لا نستطيع وصفه) وهذا النمط البدئي يوجد بوصفه نظاماً محورياً كامناً على نحو قبلي متأصل في النفس حيث يصرح يونغ صراحة بالطابع الميتافيزيقي لمفهومه فيقول إنه سواءً كانت هذه البنية النفسية وعناصرها من الأنماط البدئية قد نشأت أم لم تنشأ فإن القضية تخص الميتافيزياء ولا نجد لها جواباً في علم النفس حيث يعد النمط البدئي ميتافيزيقياً لأنه يتجاوز مستوى الوعي.[٣٣] ومن خلال هذا التصور يستمر يونغ بتقسيماته الميتافيزيقية للنفس عبر جدلية رباعية ففي الوعي توجد أربع وظائف أساسية متناقضة وظيفياً متكاملة بنيوياً فهناك التفكير الذي يعبر عنه العقل المنطقي الذي يميز بين الحقيقي وغير الحقيقي يقابله الشعور الذي يميز بين الملائم أي السار وغير الملائم أي المزعج، ثم هناك الإحساس المتعلق بالمعارف الجزئية لموجودات العالم أي إدراك التفاصيل الذي يقابله الحدس المتعلق بإدراك الكليات أي المناظر الكلية بحيث تبدو وظائف النفس متضادة ومتكاملة[٣٤] هذه التصورات الصوفية جعلت المنهج اليونغي يأخذ شكلاً معكوساً أو مقلوباً عن منهجية فرويد، ففي حين يبدأ فرويد من محاولة استدعاء المكبوت لفهم العالم نجد يونغ يدعو بالعودة والغوص في اللاوعي لفهم الذات التي من خلالها نفهم العالم، ومن خلال ذلك نجد يونغ يحث على ضرورة معرفة المرء لنفسه مؤكداً أنه من المدهش أن يجعل الإنسان من نفسه كماً مهملاً وهو المخترع والمحرض للحضارة، فالإنسان لغز بالنسبة لنفسه ويتضح الأمر إذا أخذ بعين الاعتبار افتقاره إلى الوسيلة الضرورية للمقارنة لمعرفة نفسه، فهو يعرف أن يميز نفسه عن الحيوانات الأخرى تشريحياً وفيزيولوجياً، لكنه من حيث هو كائن واعي مفكر يفتقر إلى جميع المعايير اللازمة لتقدير نفسه فهو ظاهرة فريدة على هذا الكوكب لا يستطيع أن يقارنها بأي شيء آخر[٣٥] لكن بأي طريق يمكن السير للتلمس داخلنا؟ الجواب عند يونغ ليس بتبني المنهجية العقلانية بل بالعودة للتصورات الصوفية والروحانيات لذلك نراه يتبنى منهج ضد العقلانية والعلمية فيقول: (اليوم أصبحت معتقداتنا ذات صفة عقلانية بصورة متزايدة، فلم تعد فلسفتنا طريق حياة كما كانت في العصور القديمة بل انقلبت شأناً فكرياً أكاديمياً على وجه الحصر، والواقع إن العقل وحده ليس كافياً لمعرفة الخافية)[٣٦] فالخافية النفسية ليست شيئاً شيطانياً جنسياً وعدائياً كما صوره فرويد في الغرائز، بل هي شيء من الطبيعة حيادي

تماماً وهي لا تكون خطراً إلا عندما يكون موقفنا الواعي منها خاطئاً لدرجة ميؤوس منها ومن هذا الإطار الميتافيزيقي ينتقد يونغ تصورات فرويد في تصوره الجنسي لنظرية الأعصبة قائلاً بأنها تصور أحادي الجانب يعود إلى الطابع النمطي الذي يمثله فرويد للعصر المادي الذي كان يأمل أن يحل ألغاز العالم في مختبر التجربة، وكمقابل لتصورات فرويد اقترح يونغ مفهومه الصوفي الجديد للنفس من خلال تصوره على سبيل المثال لمسيرة السيمياء السابقة لعلم الكيمياء المعروف فيقول بأن اعتبار الفكر السيميائي ببساطة أنه مجرد عمليات تقطير وتسخين هو خطأ لا يغتفر، فللسيمياء رغم طرقها وجه روحي أيضاً وجانب نفسي ما زلنا بعيدين عن استخلاص ما يجب استخلاصه منه، فالفلسفة السيميائية هي المبشر المترنح لعلم النفس الأكثر حداثة ومن خلاله كانت الوظيفة السامية، وظيفة تحول الشخصية مسقطة على تحول المعادن وهو سر هذه الفلسفة ومفتاحها المجهول منذ قرون وذلك بفضل مزج وخلط وتركيب العوامل النبيلة والمكونات الفظة وخلط الوظائف المتمايزة وتلك التي لم تتمايز بعد، هي باختصار فن تزاوجات الوعي واللاوعي في الكائن[٣٧]

من تلك المنطلقات الفكرية نرى أن يونغ أدخل النفس من جديد إلى صرح الميتافيزياء بعد أن أخرجها فرويد منها.

هكذا على الرغم من تراوح تصورات علماء التحليل النفسي قرباً أو بعداً من الفلسفة فإنهم باعتبارهم كذلك استمروا بتقديم تصورات لا تخلو من تفلسف مافتئ يحاول البحث التاريخي عن الذات وموضعها في العالم ثم عن العالم وكيفية تموضعه في الذات. تلك علاقة جدلية وتساؤل مصيري يبحث عن حل.

الهوامش

١- يونغ، كارل علم النفس التحليلي- ترجمة: نهاد خياطة، مكتبة الأسرة- مصر ٢٠٠٣، ص٢٩١.

٢- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى علم النفس، ترجمة: عيسى سمعان منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧، ص١٤-١٥.

٣- فرويد، سيجموند- أفكار لأزمنة الحرب والموت ترجمة: جورج طرابيشي - دار الطليعة- بيروت -ط ١ ١٩٧٧-ص٥.

٤- مجلة الفكر العربي المعاصر- (عبقرية فرويد)- د.مصطفى زيور العدد١١- ١٩٨١.

٥- رزق الله، رالف- فرويد والرغبة- دار الحداثة-

بيروت ط١- ١٩٨٦- ص٢٠.
٦- المصدر السابق ص ٤٤.
٧- باستيد، روجيه- السيسولوجيا والتحليل النفسي ترجمة: وجيه البعيني- دار الحداثة - بيروت ط١- ١٩٨٨ ص ٤٣.
٨- مجلة الفكر العربي المعاصر- (حوار بين جان كليفرول وعدنان حب الله)- العدد١١- ١٩٨١-ص٥٢.
٩- مجلة الفكر العربي المعاصر- (التحليل النفسي الفرويدي)- عدد سابق ص١١٤.
١٠-كوفمان، ساره، طفولة الفن- تفسير علم الجمال الفرويدي- ترجمة: وجيه أسعد- منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٩ ص١٤٨.
١١-فرويد، سيجموند- محاضرات جديدة في التحليل النفسي- ترجمة: جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت ط٢- ١٩٩٨- ص٢٠٥.
١٢-فرويد، سيجموند- خمسة دروس في التحليل النفسي- تقديم وتعريب: رضا بن رجب، عبد الرزاق الحليوي- دار المعرفة للنشر- تونس- بلا تاريخ- ص٨-٩-١٢.
١٣-رايخ، ويليهم- المادية الجدلية والتحليل النفسي- ترجمة: بو علي ياسين- دار الحداثة- بلا تاريخ- ص ٤٤-٤٥.
١٤-المصدر السابق ص ١٧
١٥-فرويد- محاضرات جديدة في التحليل النفسي- مصدر سابق- ص ٨٢.
١٦-المصدر السابق ص ٢١٤.
١٧-فرويد، سيجموند- ثلاث مقالات في نظرية الجنسية ترجمة: مصطفى زيور- سامي محمود علي- دار المعارف- مصر بلا تاريخ ص٦٣- ٦٤.
١٨-باستيد، روجيه- السيسيولوجيا والتحليل النفسي- مصدر سابق ص ٤٥.
١٩-فرويد- محاضرات جديدة في التحليل النفسي- مصدر سابق ص ١٩.
٢٠-كوفمان، ساره- طفولة الفن- تفسير علم الجمال الفرويدي- مصدر سابق- ص٢١٧- ٢١٨.
٢١-فرويد، سيجموند- ما فوق مبدأ اللذة- ترجمة: د. اسحق رمزي- دار المعارف مصر- ط٢- ١٩٦٦- ص ٥٦.
٢٢-فرويد، سيجموند- خمس دروس في التحليل النفسي- مصدر سابق ص٢٠.
٢٣-دراسات ٢٠-٢١.
٢٤-فرويد، سيجموند- إبليس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩، ص١٠٢-١٠٣.
٢٥-فرويد، سيجموند- ثلاث مقالات في نظرية الجنسية، مصدر سابق ص٣٢.
٢٦-مجلة الفكر العربي المعاصر- (مقدمات منهجية في التحليل النفسي الوجودي)نهاد التكرلي، عدد سابق-ص١٣٨.
٢٧-ك.ج يونغ، التنقيب في أغوار النفس، ترجمة: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر، بيروت ١٩٩٦، ص١٤-١٦.
٢٨-ك.ج يونغ، النفس الخافية، ترجمة: سامي علام، دار الغربال، ط١ ١٩٩٣، ص٦٧.
٢٩-يونغ، النفس الخافية، مصدر سابق، ص٨٣.
٣٠-مجموعة من المحللين النفسيين، مدارس التحليل النفسي، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٢، ص٨١.
٣١-المصدر السابق، ص٨٩.
٣٢-جاكوبي، يولاند، علم النفس اليونغي، ترجمة: ندرة اليازجي، الأهالي للنشر، ط١ ١٩٩٣، ص٢١.
٣٣-المصدر السابق، ص٦٣.
٣٤-المصدر السابق، ص٢٤.
٣٥-يونغ، التنقيب في أغوار النفس، المصدر السابق، ص٤٥.
٣٦-المصدر السابق، ص٩٤.
٣٧-ك.ج يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، ط١ ١٩٩٧، ص١٦٢.

الرسومات الجدارية في قصور الآموريين

أحمد فرزات طرقجي *

استطاع الملك زمري ليم Zimri Lim بن يخدون ليم، بعد وفاة الملك الآشوري شمشي أدد عام ١٧٨٢ق.م، أن يعود إلى قاعدة حكمه في ماري[1]، واستطاع أن يجعل منها مملكة هامة جداً خلال وقت قصير. وتعتبر فترة حكم زمري ليم، من أكثر الفترات التاريخية توثيقاً، وذلك بفضل السجلات الكتابية في قصر ماري التي بلغ عددها حوالي ١٥٠٠٠ لوح،

* باحث وآثاري سوري.
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تعطي صورة واضحة عن حياة المدينة ومدى نفوذها، وعلاقاتها مع جيرانها من الممالك الآمورية الأخرى كبابل ويمحاض. وتتحدث النصوص عن المساعي العسكرية التي كانت ضرورية بشكل دائم لحماية ماري في وجه الزحف البدوي المستمر[٢].

ويظهر زمري ليم من خلال رسائل أرشيف ماري سياسياً بارعاً تربطه علاقات سياسية مع معاصريه من الملوك والحكام الآخرين. فقط ارتبط بعلاقة مصاهرة مع «ياريم ليم» الأول ملك يمحاض بالزواج من ابنته شيبتو، وأصبح صديقاً لحمورابي بن ياريم ليم ولي عهد يمحاض. وأقام علاقات صداقة مع حمورابي ملك بابل، ودخل معه في حلف ضد عيلام وإشنونا[٣].

أما على الصعيد الداخلي فقد اهتم زمري ليم بشؤون مملكته، فقام بتحسين شبكات الري وتوسيعها بغية زيادة مساحة الأراضي الزراعية. وكان مولعاً بالبناء، ويعد قصره من عجائب الدنيا في ذلك العصر. والاعتقاد السائد الآن أن هذا القصر، ليس من إنجازات زمري ليم، بل ساهم في توسعته وبنائه، ملوك ماري من أسلافه حسبما أظهرت الدراسات الحديثة للرسومات الجدارية، وللمسقط العام لبناء القصر[٤].

يعد قصر ماري الملكي من أكبر قصور الشرق القديم في الألف الثاني ق.م. ويمتد مجموع بنائه فوق مساحة قدرها ٢,٥ هيكتار، ويضم القصر في الطابق الأرضي لوحده ما يزيد عن ٣٠٠ غرفة وباحة، ويحتوي إلى جانب الحجرات الخاصة بالعائلة المالكة، جناحاً لسكن النساء، وقسماً للاستقبال، مع منازل للضيوف، وجناحاً للإدارة، ومخازن ومطابخ وحمامات، ومدرسة لتعليم أبناء القصر، وجناحاً للخدم. فقصر مدينة ماري الملكي لم يكن بالقصر الصغير المبني ليكون قصراً فحسب، بل كان من السعة ما يجعله أشبه بالمدينة الصغيرة التي تحوي كل متطلبات الحياة[٥].

وقد وصف أحد المهندسين الأثريين قصر ماري بقوله: «إن قصر ماري منذ أن اكتشف وعرف مخططه، يعتبر عملاً فريداً من أجل تزويدنا بالمعلومات الهندسية البنائية حول العمارة الآمورية لكل منطقة الفرات وما بين النهرين»[٦]، وبهذا نفهم تصرف ملك أوجاريت بسهولة، الذي أرسل ابنه إلى ماري، عندما سمع عن قصرها، ليأخذ فكرة عنه وينقل إليه ما يشاهده.

ومن هنا إذا حاولنا تسليط الضوء على العمارة الإدارية أو القصور في مواقع المدن أو الممالك الكبرى العائدة للنصف الأول من الألف الثاني ق.م في بلاد الشام، لوجدنا الكثير من نقاط التشابه التي تدعونا للتفكير في مدى ونوع العلاقات الثقافية أو الحضارية التي كانت متبادلة بين هذه المدن، ولا نقصد بذلك المخططات أو المساقط العمرانية



للقصور، فهذا يندرج تحت الحاجة، وشروط الاستخدام، وطبيعة الموقع، والبيئة الجغرافية، والمساحة الممكنة لإنشائه، فضلاً عن عدد الشاغلين له من السادة أو المستخدمين.

الرسومات الجدارية في قصر ماري:

تعد الرسومات الجدارية في ماري الأقدم من نوعها في المشرق عامة، ولحسن الحظ فإن هذه الوثائق الفنية التي وصلتنا رغم إساءة المعاملة لها، فإنها تؤلف مجموعة ذات أهمية كبيرة لدراسة فن الرسم الآموري خلال الألف الثاني ق.م، وجميع العناصر المكتشفة، سواء وجدت بين الأنقاض أو التي وجدت على الجدران في القصر الملكي، تؤكد وجود جو فني يتنافس فيه الفنانون في إبراز عبقرياتهم وتخليدها بلوحات رائعة.

إن العثور على أجزاء متفرقة من زخارف ملونة فوق خلفيات جصية في القصر الملكي، كان بداية في القاعتين ٦٤ و٦٥ ثم كان هناك بعض القطع من الرسوم التزيينية، مثل شرائط طويلة متوازية (الغرفة ٤٣) أو صغيرة مزدوجة ذات لون أزرق (الباحة ٣١) إن هذا الكشف لا يقل عن غيره من مكتشفات ماري الهامة كالتماثيل الجصية والمحفوظات الملكية، إلا أن الكشف المثير حقاً للرسومات الجدارية كان ما عثر عليه في القاعة ٦٤، وعلى ارتفاع مستوى العين، والذي عرف باسم «لوحة التنصيب» [٧].

نفذت هذه اللوحة الجدارية على الطينة واستخدم في تلوينها كل من الألوان

الأحمر البرتقالي، الأصفر، الأزرق، الأبيض والأسود.

ويظهر في المشهد الملك زمري ليم واقفاً يستلم بيده اليسرى الحلقة والصولجان رمز السلطة من الربة عشتار[8]، التي تقف واضعة قدمها اليسرى على ظهر حيوانها المفضل، مرتدية لباسها الحربي، وأسلحتها تبرز من أعلى كتفيها، ويحيط بهذا المشهد الرئيسي آلهات متشفعات وغيرهن من اللواتي يحملن ماء الحياة وكائنات خرافية للحماية (أسود مجنحة برؤوس آدمية) وأشجار الثمار المقدسة وأشجار نخيل ينطلق من قمة أحدها طائر بلون أزرق، بينما يتسلق بعض الخدم ساق النخلة لجني الثمار[9].

ويرى في النصف الثاني من الأسفل ربتا الينبوع، تحمل كلاً منهما إناءً يتدفق منه أربعة حبال ترمز إلى الأنهر أو المياه «منبع الحياة أو جنة الأرض» كما يشاهد ربتان تساعدان في التوسط للملك أمام عشتار سيدة السموات، وتحمي المشهد من خلف الأشجار وتباركه ربتان في حالة تضرع وابتهال، ويحيط بالمشهد العام إطار من الدوائر الحلزونية المتكررة، يليه إطار آخر يبدو وكأنه أطراف ثوب مزين بشراريب تشبه أطراف سجادة[10].

إلى جانب مشهد التنصيب، يوجد قطعتان كبيرتان تمثلان تقديم أضحية تحت رئاسة الملك، الذي يتقدم بخطا ثابتة أمام خاشيته، ويصحبه كاهن يسوق الثيران المخصصة للتضحية[11]. إن لوحة التنصيب في ماري تعبر عن تأثيرات رافدية، بتمثيل عشتار والآلهة المتشفعات، بينما يرجع أسلوب تنفيذ النخيل والشجرة المقدسة وطريقة تسلق شجرات النخيل من قبل بعض الخدم، بتفاصيله القريبة إلى الطبيعة، إلى عالم التصوير المصري، أما الملك فيظهر بالزي الآموري الذي هو عبارة عن رداء غني بالزخارف وقبعة عالية.

لقد كانت الزخرفة الجدارية رائجة ومعروفة في كل منطقة وادي الفرات منذ العصر الحجري الحديث مروراً بالألف الثالث، غير أن أحداً لم يكن يتوقع - قبل التنقيب - أن يكون هناك مثل هذه النتائج من الرسومات الجدارية الملكية في ماري ترجع للألف الثاني ق.م، وأن تكون على هذا المستوى من الجمال والرقي وسعة المساحة.

ورغم سوء شروط حفظ مواد البناء الطيني، كانت الرسومات الجدارية في ماري تعبر عن مدرسة فنية فاقت غيرها من مدارس العصر وحتى مدارس العصور التي لحقت بها. فالنقوش التي وجدت في «أور» أو «ألالاخ» لم تكن على هذا القدر من الجودة والتنوع في المواضيع. ورغم غنى مخلفات «تل برسيب»[12] و«دورا أوروبوس»[13] بهذا الفن، فألواح ماري تعتبر الرائدة والمدرسة الأولى.

الرسومات الجدارية في ألالاخ[14]:

نقبت بالموقع بعثة بريطانية بإدارة ليونارد

وولي Leonard Woolley عام ١٩٣٦، وتوقف العمل خلال الحرب العالمية الثانية، ثم عاود التنقيب حتى عام ١٩٤٩، وكشفت الأعمال عن وجود سبع عشرة سوية أثرية، ترجع السوية السابعة منها إلى فترة البرونز الوسيط الثاني بين ١٨٠٠ - ١٧٣٠ق.م أي إنها كانت معاصرة لمرحلة ازدهار ماري في عهد زمري ليم، وأثبتت الرقم الطينية التي عثر عليها في هذه السوية، أن القصر المكتشف فيها يرجع للملك ياريم ليم ملك يمحاض. وقد وجدت في هذه السوية أيضاً بعض القطع من الرسومات الجدارية، يوردها الأستاذ وولي في وصفه للقصر المكتشف فيقول: «أما صالة الاستقبال الرسمية الهامة من القصر، فقد وجدنا فيها رسومات جدارية كافية للدلالة على أنها مزخرفة بأشكال هندسية مشابهة لتلك الأشكال التي تزين القصر الملكي في مدينة مينوس من جزيرة كريت[١٥].

يبدو أن هذه الرسومات قد وجدت متناثرة على أرضيات الردهة أو غرفة الاستقبال، إلا أنها قدمت معلومات هامة، إذا أظهرت أن الزخرفة المذكورة كانت بواسطة الألوان، وأن زخرفة الجدران ذات الطينة السميكة قد تمت عندما كانت هذه الطينة ما تزال رطبة، ومثل هذه التقنية من التزيينات يمكن العثور عليها في قصور كريت، وهي غير معروفة في الرسومات الجدارية المصرية، التي تطلى عندما تكون ناشفة.

أما القسم الأكبر من تزيين قصر آلالاخ فكان مؤلف من أطر واسعة زرقاء أو صفراء رسمت عليها صور رؤوس ثيران سوداء، أو ثيران كاملة فوق خلفية بيضاء. إضافة إلى بعض الرسوم التي تبدو فيها الأعشاب الطويلة ذات لون أبيض أو أصفر متمايلة وكأنها تحركها الرياح. ويتضح من مقارنة قصر زمري ليم في ماري، مع قصر السوية السابعة في آلالاخ أن هناك فوارق كثيرة وأساسية بينها من حيث الاتساع، وعدد الطوابق، ومواد البناء المستخدمة، إلا أنهما يشتركان بميزة فريدة هي: زخارفهما الجدارية البديعة[١٧].

الرسومات الجدارية في قصر قطنا[١٨]:

ورد اسم مملكة قطنا في العديد من محفوظات مملكة ماري، وكان بين المملكتين علاقات متبادلة تجارية وودية، وكانت الطرق التجارية لا تتوقف في نقل البضائع والتجار عبر البادية السورية وتدمر وترقا بين المملكتين. وكان الموقع خلال عصر البرونز الوسيط ٢٠٠٠ - ١٥٠٠ ق.م يمثل عاصمة لمملكة سورية آمورية ومركزاً تجارياً مهماً في وسط سورية، يشكل عقدة مواصلات هامة على الطرق التجارية بين الشمال والجنوب، وبين الفرات والبحر المتوسط.

عثر في موقع القصر الملكي العائدة لفترة البرونز الوسيط الثاني وضمن أرضية الغرفة N المنهارة، وأيضاً أسفل مدخل الغرفة L، على أجزاء لوحات جدارية منفذة بالألوان.

فقد وجدت عناصر كثيرة من الطين الجصي بسماكة [١٥] سم وبمقاييس مختلفة بين أنقاض الغرفة وفي امتداد الدهليز الجنوبي. كانت هذه العناصر منفذة فوق طبقة من الجص الجاف، بتصاميم رمزية ونباتية بألوان عديدة، هي الأحمر، الأسود، الأبيض، الرمادي، الأزرق والبني، دون التوصل إلى معرفة أين كان مكانها الصحيح من الجدار وارتفاعها الأصلي.

وتُظهر اللوحة الأكثر وضوحاً، مشهداً لسلحفاتين منفذتين بالشكل الطبيعي، ويلتصق القسم الخلفي للسلحفاة الأولى مع القسم الأمامي للثانية. وحفظت الرجل الخلفية وقسم كبير من غطاء السلحفاة الأولى. في حين تملك السلحفاة الثانية رأساً متقن التنفيذ توضح فيه العين والفم، وكذلك القسم الأمامي من الغطاء والأرجل الأمامية. ونظراً لكون السلحفاة الثانية متراكبة على الأولى فقد لوحظ وجود تنفيذ زخرفي متكرر[١٩].

لون رأس السلحفاتين وأرجلهما باللون الرمادي بينما لون الغطاءاين بالأحمر مع تحديد خطوط سوداء وبقع رمادية. تسير السلحفاتان على خط غير مستقيم يمثل حافته طرف أحمر اللون مع بقع بنية.

ويستمر اللون الأحمر في الأعلى، مع ملاحظة وجود أقسام أخرى من هذه الدرجة نفذت علينا تصاوير لسرطان أو عنكبوت.

داخل حقل مماثل بلون يميل للأحمر وكأنه جزء من لوحة تمثل طبيعة جبلية[٢٠].

ومن الصعب حالياً ربط هذه اللوحة بفن الرسم في عصر البرونز الوسيط السوري أو مع الفن المينوي في كريت، سيما وأن هذا الاكتشاف الحديث[٢١]. لم يعثر على بقية أجزائه أو ما يشابهه من نفس الموقع، ولعل اكتشاف لوحات أخرى من الجزء المتبقي من الغرفة N يسمح بفهم أفضل.

الرسومات الجدارية في تل سكا[٢٢]:

عثر ضمن السوية الرابعة في الموقع والتي تعود لفترة عصر البرونز الوسيط الثاني، على مبنى كبير ذو مواصفات معمارية غاية في الدقة والإتقان، فجدرانه من اللبن سميكة يتراوح عرضها بين ١٤٠ - ١٨٠ سم [٢٣]. يتخلل مداميكها ملاط من الكلس، وطليت هذه الجدران بطبقة من الطين سماكتها بين ١ - ٢ سم، ثم كسيت الجدران فوق طبقة الطين، بطبقة من الكلس الأبيض.

بدأت بعض قطع الرسومات الجدارية بالظهور أثناء مواسم الحفريات المبكرة[٢٤]، مختلطة مع التراب أو ضمن طبقات من الردميات، ثم أخذت هذه الأدلة تزداد وضوحاً أكثر فأكثر حتى ظهرت الرسومات ذات المواضيع، أو ذات الطابع الهندسي التزييني، وجميع القطع كانت على مستوى سوية واحدة تقريباً تعود لفترة سكن واحدة، وضمن أجزاء القصر وباحاته.

ومن الواضح أن هذا القصر قد دمر خلال غزو أو هجوم عسكري، وتعرضت جدرانه لتخريب معتمد، حيث نزعت معظم اللوحات والرسومات الجدارية بقسوة وألقيت على الأرض ثم أعمل الحريق في القصر، وهذا ما دلت عليه بقايا الرسومات الجدارية التي كانت مبعثرة بشكل غير طبيعي فوق الأرضيات. عثر من خلال هذه الفوضى على مجموعة من الرسومات لوجوه أشخاص ذوي لحى في الغرفة رقم /٥/ إضافة إلى وجوه عدد من النساء اللواتي يرتدين ثياباً مزركشة وملونة فضلاً عن لوحة أخرى أبعادها ٦٠×٨٠ سم منفذة على جدار من اللبن وبمونة سميكة تمثل صورة ماعز يتسلق شجرة ليأكل منها(٣٥)، وهذه فكرة رافدية، ذات أصل سومري، وإن كانت قد نفذت هنا بأسلوب مختلف ولكنها تحمل نفس الفكرة الميثولوجية عن شجرة الحياة.

وإذا أردنا أن نلق نظرة على مجمل الرسومات الجدارية التي تم العثور عليها فنلاحظ أنها تتناول مواضيع غير رتيبة كونها تمثل مشاهد مختلفة من الحياة اليومية لطبقة حاكمة إضافة إلى مشاهد دينية أو ميثولوجية ليست غائبة. فقد عثر في الغرفة رقم /٥/ وفوق الأرضية مباشرة على صورة وجه جانبي لأحد الأمراء يعتمر قلنسوة مشابهة لما نراه عادة في مشاهد التصوير المصرية، والتي تعبر غالباً عن مبدأ السلطة الإلهية الممثلة بالفرعون أو الملك.

ومن حسن الحظ أن العديد من الجدران العائدة للقصر لم تطالها يد الأذى والحريق فبقيت رسوماتها التزيينية عليها في مكانها دون سوء، إلا أنها لا تحوي مواضيع تشكيلية، سوى محاولة تحديد أو تقليد نظام العمارة الحجرية المتناوبة من خلال خطوط سوداء أفقية تحصر بينها خطوط عمودية، وتملأ الفراغات بالتناوب بين مساحة بيضاء ومساحة مشغولة بنقط حمراء أو خطوط سوداء.

إن الرسومات الجدارية في تل سكا تعطينا إشارة واضحة ومهمة عن الأسلوب والمدرسة الفنية التي نفذت من خلالها هذه الرسومات. فالأسلوب المصري في التنفيذ وتركيب العناصر الزخرفية، واضح حتى في صور وجوه الرجال الملتحين. ومن خلال اختيار الألوان لثياب النساء أو قلنسوة الأمير. وتتوضح المدرسة الرافدية (أو الآمورية إن صح التعبير) من خلال الفكرة الكامنة وراء الرسومات.

مظاهر الرسوم الجدارية عند الآموريين:

في عام ١٩٥٨، طرح أندريه بارو في مقدمة مؤلفه الخاص عن الرسوم الجدارية في قصر ماري، موضوع العلاقة المحتملة بين الرسوم الجدارية في الشرق الأدنى، والرسوم

الجدارية الإيجية[٣٦]؛ وهل الرسومات في ماري مستوحاة من مدارس أخرى وخاصة المدرسة الكريتية أم العكس؟ وهذا السؤال كان بسبب كون الرسومات الجدارية العائدة للقرن الثامن عشر ق.م تظهر في سورية لأول مرة. في الواقع إذا كنا هنا نتناول قصر ماري، فهذا لأنه يمثل، بالنسبة للشرق الأدنى القديم، أحد التحف الفنية.

إضافة إلى الأمثلة التي أوردناها بالمقارنة مع كل من قصور: ألالاخ وقطنا وسكا. وجميعها ترجع للنصف الأول من الألف الثاني ق.م . صحيح أن الرسوم الجدارية كانت معروفة منذ العصر الحجري الحديث في الأناضول وفلسطين ووادي الفرات، ولكنها لا تمثل سوى ألوان حمراء متشابهة وبسيطة.

وسندرس هنا الرسوم الجدارية، وذلك بالاهتمام بالزخارف وبالمواضيع الممثلة، وبتنظيم سطح الرسوم الجدارية، من أجل تحديد إذا ما كان يوجد فعلياً تشابه بينها؟ وما هي الصلات التي تعكسها؟

إن من شأن دراسة متعمقة للمعارف التقليدية والتقنيات التي مازالت إلى الآن مهملة قليلاً، فيما يتعلق بالرسوم الجدارية أن تفيد بالتعرف على تكوين الخلفيات التي نفذت عليها الرسوم، وتركيبة المواد الملونة ولعل قلة الأبحاث أو الدراسات المتعلقة بالرسوم الجدارية، تكمن بسبب شروط الحفظ السيئة (رطوبة الأرض، المادة التي نفذت عليها الرسوم، طريقة تنفيذ الرسوم نفسها) ومن المعروف تماماً أن الألوان الترابية حين استخدامها في الرسوم الجدارية ستبقى ضعيفة، ولكننا نجد ألواناً أخرى حجرية. ففي موقع ألالاخ نجد ألواناً منفذة من جص كلسي ليس له صفة هيدروليكية، وبمواد جامدة، بينما في ماري نجد الطبقة التأسيسية التي نفذت عليها الرسوم الجدارية في الساحة رقم ١٠٦ تتكون من الجص (Ca So¬4 2H2O) وبعضها حتى ثلاثة طبقات (حوالي ٢٠سم) بينما في ألالاخ فلم يلاحظ منها سوى طبقة واحدة.

الأمر الذي يعني أن اللبن المشوي كان يستخدم من أجل الحصول على اللون البني الغامق، واللون الأسود كان من سيليكات الألمنيوم مع الكربون، واللون الأزرق يمكن الحصول عليه من سيلكات النحاس وكربونات الصودا، ويمكن الحصول على اللون الزهري من مزج اللون الأزرق المصري مع اللون الأحمر.

وفيما يتعلق بطريقة التنفيذ، يمكن اعتبار رسوم ألالاخ رسوم جدارية حقيقية Fresques وعلى هذا فإننا نستطيع أن نجد تشابهاً في المواد المستخدمة واختلافاً في طريقة التنفيذ.

إن مشهد تقديم القرابين في ماري، يقدم مثلاً عن موكب يقوم فيه أصحاب المناصب

العالية بتقديم الثيران للأضحية، ويتقدمهم بصورة أكبر حجماً الملك[٢٧]، وهذا موضوع شائع بالنسبة لبلاد الرافدين، ونجد شبيهاً له بصورة رجلين متجاورين من تل سكا أحدهما عاري الكتف، وكأنهما يسيران باتجاه واحد ضمن الموكب.

إن محاولة محاكاة الحجر أو الخشب أو النسيج نجده في قصر ماري، في القسم العلوي من الجدار الجنوبي للقاعة ٦٤ والتي كانت مقسمة على الشكل التالي: مستطيل في الوسط لونه أحمر قاتم، يحيط به ثمانية مستطيلات أصغر منه، بطريقة تحاكي التبليط الرخامي. وهذا الموضوع نجده في قصر قطنا، وفي الأقسام السفلى قصر سكا ضمن الغرفة رقم /٥/ والغرفة رقم /٩/.

ونخلص للقول إنه برزت في مرحلة ماري الأخيرة، معالم ازدهار تجلت بقصور فخمة ومعابد يؤمها المتعبدون، ومنحوتات تدل على وجود مدرسة فنية في ماري تعدّ من أقوى مدارس الفن وأكثرها أصالة في بلاد الرافدين. فقد تفتحت ثقافة ماري السومرية الأصل، في وسط بيئة آمورية بشكل ناجح تماماً. وليست براعة الفنان وحدها التي تلقى الاهتمام، بل يدخل في الحسبان أيضاً وجود المواد المستعملة، وهنا يحضرنا مباشرة رسومات سكا وما تمثله من مشاهد مختلفة من صور لرجال أو نساء بأوضاع مختلفة (٢٨) تقترب من رسومات ماري فتصور وجوه الأشخاص بشكل جانبي، مع إظهار الصدر والأكتاف بشكل كامل، مع حركة الأيدي التي تعطي انطباعاً أنها مستوحاة من الفن المصري. ذلك أن تنفيذ رسم العين في وجوه رجال أو نساء سكا يبدو أقرب للأسلوب المصري. مع العلم أننا نجد في ماري صورة جانبية لوجه رجل أمرد ذو ملامح زنجية في القاعة ٢٢٠ من القصر منفذة بشكل مشابه تماماً للوجوه في سكا[٢٩].

ويثير اهتمامنا أيضاً لوحة التنصيب في قصر ماري التي نفذت على الألواح الطينية أيضاً، صور بعض الحيوانات الأسطورية للحماية (اسفنكس) وأشجار تحمل الثمار المقدسة وأشجار نخيل ينطلق من قمة إحداها طائر أزرق بينما يتسلق بعض البشر جذوعها. وهذا العرض المثير للممارسات الطقسية يمثل مثالاً نموذجياً للتنوع الفني في قصر ماري، حيث ينبئ تصوير الآلهة عشتار والربات المتشفعات عن تأثيرات بابلية، بينما يرجع أسلوب تنفيذ النخيل بتفاصيله القريبة من الطبيعة والرجال المتسلقين لقطف الثمار بمآزرهم القصيرة إلى عالم التصوير المصري[٣٠].

إن تنزيل الرسومات على طبقة من الكلس أحياناً أو تنفيذها فوق طبقة رقيقة من الطين نجده في سكا مباشرة كما هو في ماري، فرسامو ماري استخدموا الأسود والأبيض والأحمر وكذلك الأحمر القاتم

والأحمر الفاتح. وهذه الألوان وضعت بشكل مباشر فوق طبقة الجص، وهذه الحالة نراها بشكل جيد في جدران قصر سكا، حيث طليت الجدران بطبقة من الكلس تبلغ سماكاتها ١ سم أو أكثر بقليل أحياناً ومن ثم ترسم خطوط أولية تكون من الأحمر الفاتح وتحدد بالأسود.

لقد كان فنانو ماري بارعين في رسوماتهم من خلال دقة وموهبة عالية، ومن خلال تصوير بعض الحيوانات كما في مشهد تقديم الثور للأضحية، مع وجود إشارات تدل على رموز بعض الآلهة كالهلال المتدلي على جبين الثور رمزاً لآلهة القمر sin.

إلا أن فناني ماري استعملوا أصبغة كثيرة الغماقة لتعطي نوعاً من الهيبة الملكية من حضور للإله وممثلاً بالملك أمامهم، ومن خلال دراسة أولية بين رسومات ماري وسكا فإننا نرى تشابهاً في تقنية تنفيذ الرسومات الجدارية والتي استعمل فيها الكلس مع نسبة جيدة من الشوائب، والجص الناعم والفحم، وهذا يعطي الكلس قوة، وإن نفذت الرسومات في ماري على مراحل زمنية أحياناً متباعدة، فإننا نرى تقارباً كبيراً في ثخانة المونة الكلسية ورقتها في الموقعين، لقد رسمت الصور الجدارية مباشرة على طبقة رقيقة من الجص وبطريقة تدل على فهم واستيعاب كاملين لتقنية الرسوم على هذه المادة، وإذا تتبعنا أربعة أشياء من الموقعين هي (المادة الحاملة، أرضية التصوير، الطلاء أو الأصباغ، المادة المثبتة أو الوسيط) فإننا نراها متشابهة في الموقعين مع بعض الاختلافات البسيطة، وفنانو سكا كانوا أيضاً على درجة عالية من التقنية باستخدام الألوان وتحضيرها وإن كانوا أقرب في ذلك إلى الأسلوب والتقنية المصرية.

إن المصريين كانوا بارعين في تحضير الألوان وخلق ألوان أكثر بريقاً ولمعاناً، ولعل طبيعة أرض مصر كانت مؤهلة لنهل العديد من المواد التي تستخدم في تصنيع الألوان، وكانت رسوماتهم الجدارية تنفذ على جدران من الحجر على الأغلب، ومنها ما كان ينفذ على جدران من اللبن التي تأتي في المرتبة الثانية من حيث درجة الإعداد واستخدام الألوان البسيطة والمواضيع العادية.

لقد توصل المصريون القدماء إلى تحضير ألوان غاية في الثبات والبريق واللمعان، فقد استخرجوا الأصفر من مركبات الأنتيمون مع الرصاص، والأزرق والأخضر من مركبات النحاس والكوبالت، والأسود من النحاس والمنغنيز، واستخرجوا الأحمر من أكسيد الحديد بشتى درجات لونه، وهو يتميز بشدة احتماله ومقاومته للعوامل الجوية المتقلبة، وأيضاً كانوا بارعين في تحضير المثبتات العضوية وغير العضوية.

واستعمل فنانو ماري الأصفر في أحد القطع المكتشفة من مادة الأهرة الحمراء أو

الصفراء وهذا اللون أيضاً استعمله المصريون وموجود في تل سكا.

أما التقنية التي استخدمت في تنفيذ الرسومات في ماري وأيضاً في سكا فهي تنفيذ الرسم على أرضية رطبة، وهذه من الطرق الجيدة في تنفيذ الرسومات الجدارية، حيث يكون الرابط بين اللون وكربونات الكالسيوم بحكم تفاعلهم مع بعضهم يشكلون وحدة قوية، لأن اللون رسم على أرضية رطبة ومن هنا تأتي قوة وثبات الرسومات.

وإذا كانت منطقة سكا أقرب جغرافياً إلى مصر ووادي النيل، الأكثر عراقة في تنفيذ الرسوم الجدارية فهل يجوز لنا أن نفترض أن فنانين مصريين ربما قاموا بتنفيذ الرسومات الجدارية في هذا الموقع، وربما أيضاً قد وصلوا إلى ماري عبر الطريق التجاري وبدعوة من ملكها زمري ليم Zimri lim ليقوموا بتزيين قصره الكبير، يبقى هذا في حيز الفرضية.

ونخلص للقول إن الرسوم الجدارية عند الآموريين في الألف الثاني ق.م، حتى لو كانت دون منظور، ودون نموذج مجسم واقتصرت على جدران القصور، ومع ألوان محدودة اعتمدت الأسود والأبيض، والأحمر القاني، والأزرق والأصفر، وبشكل نادر الأخضر. إلا أنها مع ذلك لا تفتقد إلى الجانب الجمالي وستبقى تثير الكثير من الأسئلة.

الهوامش

١- عثر عليها في أطلال تل الحريري، على الضفة اليمنى لنهر الفرات، قرب مدينة البوكمال، أدار أعمال التنقيب فيها منذ /١٩٣٣/ وحتى /١٩٧٤/ أندريه بارو، واستأنف التنقيب بعده /١٩٧٩/ جان كلود مارغورون، وكانت المدينة قد أسست في بداية الألف الثالث ق.م وتمتد في منطقة دائرية يبلغ قطرها تقريباً (٢كم) محاطة بأسوار عالية.

٢- دليل أولي للمعرض الدائم لمتحف دير الزور، ص ٣٦-٣٧.

٣- تاريخ الوطن العربي القديم، ص٢٣٣.

٤- آثار الممالك القديمة، ص٣٣٤.

٥- الفن الجموري، ص١٩.

٦- ماري، أندريه بارو، ترجمة رياح نفاخ، ص١٢١.

٧- المرجع السابق، ص١٢٨.

٨- إلهة سومرية الأصل تدعى (إنانا) وفي الأكادية (عشتار) من أبرز شخصيات الآلهة، لها أشكال وصفات كثيرة ومتباينة وهي إلهة الحب والحرب، وربة كوكب الزهرة.

9- Au pays de Baal et d>Astarté : p.109.

١٠- آثار الممالك القديمة، أبو عساف، ص٣٨٦.

11-H.U.A : P.362.

١٢- على الضفة اليسرى للفرات، ٢٠ كم إلى الجنوب من جرابلس هو أطلال تل أحمر، يضم مملكة بيت عديني الآرامية.

١٣-صالحية الفرات: على الضفة اليمنى للنهر بين البوكمال والميادين، محافظة دير الزور.
١٤-تل عطشانة: على الضفة اليمنى لنهر العاصي، ٢٥كم إلى الشرق مِنْ أنطاكية.
١٥-ألالاخ مملكة منسية، ترجمة فهمي الدالاتي، ص٦٣.
١٦-المرجع السابق، ص٦٤.
١٧-آثار الممالك القديمة، ص٣٢٨.
١٨-تل المشرفة: إلى الشرق من مدينة حمص حوالي ١٨ كم، مملكة قوية في النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، نقبت فيه بعثة فرنسية سنة ١٩٢٤ - ١٩٢٩ باسم متحف اللوفر، أعيد التنقيب بالموقع من قبل بعثة وطنية ١٩٩٤، ثم مشتركة بدءاً من ١٩٩٩ وحتى الآن.
١٩-وثائق الآثار السورية IV، صفحة ٥٨.
٢٠-المرجع السابق.
٢١-تم اكتشاف أجزاء من هذه اللوحة في موسم تنقيب عام ٢٠٠٠.
٢٢-تل أثري يقع قرب مطار دمشق الدولي، يبعد عن دمشق حوالي ٢٠كم، باتجاه الجنوب الشرقي، تنقب فيه بعثة وطنية سورية منذ عام ١٩٨٩، عثر فيه على أقسام من قصر ضمن السوية الرابعة تؤرخ بعصر البرونز الوسيط II.
23-C. A. A. S.Syria.Tom LXX. p453.
٢٤-الموسم الرابع ١٩٩٣م.
25-The Archaeology of Syria. P.319.
26-A.PARROT.les peintures murales. paris 1958. p.8.
27-Atlas de la Mésopotamie. p.119.
28-B.S.F.E.N 144. p.35.
٢٩-ماري، أندريه بارو، ترجمة رباح نفاخ، ص١٣٢.
30-Syrie. terre de Civilisation. P.5657-
٣١-أثار بلاد الرافدين، سيتون لويد، ترجمة محمد طلب، ص٢٢٩.

المراجع المعتمدة باللغة العربية

أبو عساف، علي : آثار الممالك القديمة في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٨.
١- أبو عساف، علي: فنون الممالك القديمة في سورية. دار شمأل، دمشق ١٩٩٣.
٢- أحمد، محمود عبد الحميد وآخرون: آثار الوطن العربي القديم. منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٨- ١٩٩٩.
٣- بارو، أندريه: ماري. ترجمة رباح نفاخ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩.
٤- الجندي، عدنان: الفن العموري. سلسلة تاريخ الفن في سورية رقم٢، إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطبعة الثانية، دمشق ١٩٧٢.
٥- لويد، سيتون: آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري حتى الغزو الفارسي. ترجمة محمد طلب، دار دمشق، الطبعة الأولى،

دمشق ١٩٩٣.

٦- مرعي، عيد وفيصل عبد الله: تاريخ الوطن العربي القديم (بلاد الرافدين). منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥ – ١٩٩٦.

٧- وولي، ليونارد: ألالاخ مملكة منسية. ترجمها عن الفرنسية فهمي الدالاتي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٢.

٨- دليل أولي للمعرض الدائم لمتحف دير الزور، النسخة العربية، ترجمة محمد قدور وهالة عطورة، منشورات وزارة الثقافة – المديرية العامة للآثار والمتاحف ١٩٩٦.

٩- دليل معرض الآثار السوري/ الأوروبي (مرآة التعاون)؛ منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق ١٩٩٦.

١٠-وثائق الآثار السورية IV : تنقيبات قطنا. منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، مع جامعة أودينة إيطاليا، وجامعة توبنغن ألمانيا، دمشق٢٠٠٢.

المراجع المعتمدة باللغة الأجنبية

1- Akkermans. Peter and Glenn Schwartz : the archaeology of Syria. Cambridge Wofld Archaeology, 2003.

2- Al – maqdissi, Michel : Chronique des activités Archéologiques en syrie. Syria, tom LXX, 1993.

3- Margueron , J.c: Mésopotamie. genève (Nagel) 1965.

4- Muller, Béatrice : Revue archéologique de Picardie N Spécial 10. 1995.

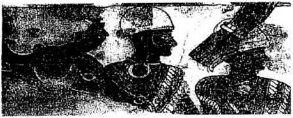
5- Roaf, Michael : Atlas de la Mésopotamie et du proche – Orient Ancien. Traduit de L'anglais par Philippe Talon, Brepols, 1991.

6- Sureda, joan : Histoire Universelle de l'Art. Imprimé en Italie, 1992.

7- Taraqji, Ahmad Ferzat : Nouvelles découvertes dur les relations avec L'Egypte a Tell Sakka et à Keswé dans la région de Damas. Bulletin de la société française d>égyptologie, N 144 Mars.1999 pars.

8- Au pays de baal et d'Astarté; guide d'exposition, Musée du petit palias, Paris, 19831984-.

9- Syrie, terre de civilisation. Musée de la Civilisation de Québec. Canada. 1999.



مشهد تقديم القربان
رسم جداري - قصر ماري - القرن الثامن عشر ق.م
محفوظة في متحف اللوفر - باريس - الطول ١,٣٥ م
Histoire Universelle de l'Art . P 306



لوحة التنصيب - رسم جداري - القصر الملكي في ماري

☆ ☆ ☆

الإشراق في الفلسفة العربية

عيد الدرويش *

لقد وهب الله عزوجل العقل للإنسان، و ميزه عن بقية الكائنات الحية الأخرى وخلقه في أحسن تقويم، واستخلفه في الأرض (وإني جاعل في الأرض خليفة) وأودع فيه العديد من القدرات التي جعلته مكلفا في البحث عنها في جوانب متعددة ومتنوعة، وما أنتجه العقل البشري على مسيرة التاريخ هي تلك المعرفة وهي الأخرى التي تركت الجدل على مصراعيه، وكلها تنم عن قدرة ذلك العقل من جهة وقدرة الخالق عز وجل التي تفوق العقل البشري كله،

* أديب وباحث سوري.
العمل الفني: الفنان أحمد الياس

ومعرفة عجز العقل عن إدراك ذلك هي تلك عبودية للخالق (إنما يخشى الله من عباده العلماء) وبقيت مسألة العلم هي من أولويات العقل ودونه لا يمكن أن يحقق ماهيته، ويوجز ذلك ابن سينا حين يخاطب الإنسان:

أتحسب أنك جرم صغير

وفيك انطوى العالم الأكبر

إن ما حققته البشرية خلال مسيرة الزمن الطويلة من خلال عصارة ذلك الفكر في عصور موغلة في القدم حتى تاريخنا الحالي، فقد تناوبت المعرفة بين الحين والآخر، وفي مجملها ذلك البحث الدائم للعقل عن مسائل كانت تشغل ذاكرته وتلمس معرفتها ذلك الإنسان القديم، ولم يهتد بعد سبل الصواب، فالفارق واضح بين تلك المعارف اليوم، وبين ماضي المعرفة قبل نزول الشرائع السماوية، فالإنسان القديم قد قدم معرفة معتمدا على عقله والاطلاع على تلك الأفكار في حيزها الزمني يقرأ ما ساد تلك الفترة من أفكار وعادات وتقاليد لتلك الشعوب، وأصبحت تلك الأفكار والآراء هي ديانة تلك المجتمعات.

وإننا نجد سمة مشتركة فيما بينهما هي تلك المسائل التي تتعلق بالخالق والمخلوق وعلاقته بالكون وقد برز بعض أولئك الفلاسفة والحكماء كما ظهرت النبوات عند بعض تلك الشعوب في مواضع محددة وكليهما كانا يضعان دلائل وركائز مختلفة حول مسألة الإلوهية أما الفرق بينهما هو أن الأنبياء لديهم علم لدني، أما الفلاسفة والحكماء يستدلون على الخالق من خلال العقل الذي بدأ يتلمس أن هناك خالق لهذا الكون.

وتعددت المصطلحات والمعايير التي وضعها الفلاسفة والحكماء وبما جاء به الرسل والأنبياء في علاقة الإنسان بذلك الوجود وخاصة بأحد جوانبه هو ذلك التواصل بهدي تلك النفس والابتعاد عن الملذات والموبقات من جانب مراقبتها والمجاهدة كي لا يكون هناك ما يعيق تلك النفس من الانحراف والإبقاء في إطار السلوك الذي رسمه الخطاب الإلهي عبر الأنبياء والرسل ووضع تلك الدرجات بين للإنسان للعبادات والمجاهدات ومكانة المعرفة بينهما والتي يجانبها الإشراق والفيض لأغوار ذلك العقل وفق تقسيماته ودرجاته التي وضعها الفلاسفة والمفكرين مهما كان درجة تناولهم للعقل والنقل، وكذلك للنفس والتي هي الأخرى محط أسئلة كثيرة تروم ذاكرة أولئك الفلاسفة، وابن سينا يرى أن النفس هي الإنسان على حقيقته، والنفس مسكونة بالجسد (إن البدن سجن النفس فهو أصل شقائها على هذه الأرض وأصل نقائصها وشرورها، ولذلك فلن يقر لها قرار حتى تتخلص منه وتعود إلى مصدرها الأول،

ولكن لن تصل إلى هذه الغاية دفعة واحدة، فلا بد أن تتحرر من قيود الجسم والحس بالمجاهدة والتصفية والدأب على حياة الوجدان والروح، وما يزال صاحبها يتدرج في مقامات السلوك حتى يبلغ فيها مبلغا كبيرا يغيب فيه عن نفسه، وينخلع عن شعوره بذاته ويصاب بما يشبه الصعق والمحق، فيفقد تعيينه وتشخصه وتسقط عنه جميع الأغيار ويفنى الكل في الكل، وتتطمس معالم الأشياء، وتتمحي صورها وحدودها، غير أن هذا المحو يعقبه صحو والفناء يعقبه بقاء، ولكنه بقاء في الله وصحو في هويته المطلقة[1].

ولا ننسى ذلك القلب الذي هو الآخر من جملة تلك المفردات للفيض والإشراق من خلال ما حددته الديانات والشرائع وكانت من مفازاته تلك الكرامات الواضحة والجلية التي يهبها الله لعباده الصالحين، وممن اصطفاهم، وممن ارتقوا بالنفس بمرتبة عالية واستبصروا بعقولهم الذي زادهم وضوحاً وغمر قلوبهم بالإيمان والخوض في ذلك ليس بالهين من الأمر ولهذا اجتهد الكثير منهم من خلال التفاسير والاستدلال العقلي، ولكن عندما نبحث في جانب الإشراق، فلابد لنا إلا نستتبع مصدرها عبر مسيرة المعرفة الإنسانية وبشقيها العقلي والنقلي وإن اختلفت التسميات مادام تصب في جانب واحد.



فالفيض هي بلا شك نظرية أفلوطين، وتناولها الفلاسفة أيضا على اختلاف مشاربهم، وكذلك الفارابي تناول ذلك وأصبحت ذات مضمون غني وأكبر حجة وتماسكاً، من خلال ما دوّنه في كتاب (أثولوجيا) أو (الربوبية) عن صدور الكائنات عن الواحد الأحد إنما هي استعارات وتشبيهات تقتصر على وصف هذا الواحد

وبيان مراتب الوجود دون أن تفسر حقيقة الفيض بنظرية فلسفية منسجمة مع نفسها، ولكن لا تتوضح هذه النظرية عند أفلوطين، فهو لا يدري شيئا عن قسمة الواجب إلى الواجب بذاته والواجب بغيره، وهي القسمة التي تقوم على أساسها نظرية الفيض عند الفارابي.

كما أن نظرية الفيض عند أفلاطون وأفلوطين من المصادر الرئيسية للمعرفة الإشراقية لأن النفس تمثل الاتصال بين عالم المثل التي هبطت منه وبين عالم الحس أو الجسد، فهي جوهر روحاني، واتصالها بالبدن، جلب لها الآثام والمتاعب، فلابد لها من التطهر حتى تترقى وتعود إلى طبيعتها غير متلبسة بالمادة، وهذا التطهر للنفس لا يكون بغير الفيض الذي يغمر النفس دفعة واحدة فتشرق عليها المعرفة الحقة وتسمو بها، وقد تسربت هذه الفكرة الإشراقية إلى فلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا.

إن المبدأ «الأول» هو مبدأ الوجود وعلة له، فصدرت الأشياء عنه وهذا المبدأ الذي لا انقسام فيه ولا تركيب وليست فيه كثرة بأي اعتبار، هو في آن واحد لا شيء وكل شيء، هو لا شيء، لأنه فوق كل شيء، ولأنه ليس من الممكن أن يميز فيه شيء عن شيء، ولا أن يتبين فيه وجود معين، وهو كل شيء لأنه مبدأ جميع الأشياء ومنه ينبثق كل شيء فهو الأشياء جميعا، لأنه يحويها بالقوة -إذا صح التعبير- دون أن يكون واحدا منها(لا يرمي الفيض إلى تحقيق غاية لم تكن، وليس فيه نقص في مكان يقابله كمال أو زيادة في مكان آخر، ولا هو واقع بتأثير فعل خارج عنه، وإنما هو لذاته وبذاته وفي ذاته)[٢]

الإشراق:

تعريف الإشراق: هو نوع من المجاهدة التي ترتبط بالمعرفة والعمل وتتجلى في المعرفة الروحية في صفات الله عز وجل وما يدور حول ذلك في أسرار الكون، والذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال العلم اللدني والفيض والإشراق والنور الإلهي الذي يقذف في القلب بفضل المجاهدة والمثابرة على الفضائل، والتي لا تتم إلا بالسيطرة على الملذات الجسمية والمكابدة والسهر وصولاً إلى الملذات الروحية، ومن الحكمة بمكان بأنها لا تنظر إلى صغائر الأمور على أنها من عظائمه، لهذا يقطع شوطاً كبيراً من يصل إلى تلك المرتبة، ولا يصبح حكيما إلا إذا تخلص من العلائق البدنية، ويقطع على نفسه سلطان البدن ويقطع صلته بالناس عندها تشرق عليها الأنوار الإلهية، وتفيض على تلك النفس الآثار الربانية لقد هبطت النفس الإنسانية إلى هذا العالم، وسجنت في الجسد.

إن الإشراق في نظر السهروردي هو ذلك النور البارق للعارف والكامل من السالكين في العلم والعمل، ويوجه نقداً للحكماء الذين يتصورون الوصول عن طريق الفكر في حين أن الإشراق يشمل العمل والمعرفة.

اتضحت النظرة الإشراقية للمعرفة عند الفارابي وابن سينا بصورة كبيرة، حتى أصبحت عندهما مرجعاً لكل من جاء من الإشراقيين بعد ذلك، والمعرفة الإشراقية لا ترفض الحس والعقل طريقا للمعرفة، ولكنها تجعل العقل مصدراً للمعرفة إضافة إلى كونه طريقا. إذ هي تبني الموجود والمعرفة على أساس عقلي، وترد كليهما إلى العقل الفعال واهب الصورة والمعرفة ذلك إن ما في العقل من صور عقلية إنما يعود إلى فيض العقل الفعال، وإن كان يعرف الواقع المحسوس عن طريق الحواس إنما يقوم بذلك ويترقى من كونه عقل هيولانيا بالقوة إلى عقل مكتسب بالفعل، ويقوم بعملية تجريد وانتزاع للصور العقلية بإبعاد ما يلابسها من المادة حتى يصل إلى درجة العقل المستفاد الذي تكون الصور العقلية فيه مجردة وتأخذ قيمتها المعرفية من عقل مجرد مفارق و هو العقل الفعال.

وإذا كانت نظرية وحدة الوجود في بعض مفاصل التفكير عند الكثير من الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة، فهذا نفي له ويتعارض معه عندما نقول الإشراق، فكيف يكون وحدة للوجود، ووجود هناك إشراق، ولا يكون إشراقاً، إلا إذا كان العبد عبد والرب رب، لهذا تتفاوت نسبة الإشراق والتي تأخذ تعابير أيضاً مختلفة باختلاف زمانها ومكانها، ولكنها كلها كانت الشغل الشاغل لعقول المتكلمين والفلاسفة المسلمين وغيرهم أيضاً.

إن السهروردي ينكر هذا المبدأ لوحدة الوجود فيقول (إنهم لما رأوا أن النفس فيض، أو نور من الله، قالوا: إنها جزء منه وإنها متحدة معه، وهو شيء واحد، وهذا خطأ محض، إذ كيف تخضع الذات الإلهية لشهوات البدن وبلياته، إذ به لا يقدم تفسيرا خلقيا لصلة الله بالإنسان، فإن مذهبه في الفيض على نفس الأساس الوجودي لمذهب وحدة الوجود، يقترب من وحدة الوجود مع أنه قد رفضه صراحة)[٢]

لكن الغزالي مع ذلك يدعو من أشرقت في قلوبهم أنوار المعارف اللدنية وذاقوا لذة الحب الإلهي وارتقوا من حضيض المجاز إلى يفاع الحقيقة، أن يجتهدوا في كتم ما يكشف لهم الله من أسرار(فلقد قال بعض العارفين إن إفشاء سر الربوبية كفر، وربما يشهد لهذا في نظرنا ما ورد في قصة يوسف عليه الصلاة والسلام ، فليس عبثاً أن يشير الله عز وجل على لسان نبيه يعقوب عليه

الصلاة والسلام بنهي يوسف عن إفشاء السر (لا تقصص رؤياك على إخوتك، فيكيدوا لك كيداً إن الشيطان للإنسان عدو مبين)[٤]

إلا أنه برغم دعواته هذه للأخذ بالعلم والاجتهاد في حفظ الأقوال والأفعال وضبطها بميزان الشرع، نجده يلتمس العذر لأولئك الصوفية الذين غلبتهم الحال، فسكروا سكراً شديداً رفع دونه سلطان عقولهم فقال أحدهم «أنا الحق» وقال آخر «ما في الجبة إلا الله». وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى. ...وتسمى هذه الحالة بلسان المجاز «اتحاداً» وبلسان الحقيقة «توحيداً».

فقد روي عن رسول الله (ص) أنه قال (كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه). وليس منهج الفطرة بعيداً عن استخدام العقل والنقل والشهود والإشراق والطريقة العلمية، والمهم في هذا المنهج عدم حصره لأدوات المعرفة في واحد منها، بل استخدام كل واحد في مكانه بحسب هداية الله سبحانه وتعالى كما تحدث عنه الكتاب العزيز بقوله :(يمنون عليك إن اسلموا قل لا تمنوا علي إسلامكم بل الله يمن عليكم أن هداكم للإيمان إن كنتم صادقين)[٥] (الحجرات / ١٧).

ويقول في آية أخرى (ولولا فضل الله عليكم ورحمته ما زكى منكم من احد أبدا)[٦]

وقد التقى ابن عربي بالفلاسفة قبل بلورته لنظرياته العرفانية، كان من بينهم الفيلسوف ابن رشد بمدينة قرطبة حيث كان قاضيها الشهير. وفيها دار الحوار بينهما، فبادره ابن رشد بالسؤال: كيف وجدتم الأمر بين الكشف والفيض الإلهي، هل هو ما أعطاه لنا النظر؟ فرد ابن عربي: نعم ولا، وبين «نعم» و«لا» تطير الأرواح من موادها والأعناق من أجسادها».

الأفلاطونية الحديثة:

هي إحدى الموجات الفكرية التي انطلقت من الإسكندرية في القرون الأولى للميلاد، فقد كانت الإسكندرية عاصمة للعلم والفكر خلفت أثينا بعد أن خبأ ضوؤها وزال عنها ما كان يشد الرحال إليها قد تلاقت في الإسكندرية مذاهب جمة ومدارس متعددة وذلك لموقعها الجغرافي بين الشرق والغرب وبعدها عن الحروب التي توالت على آسيا، وبلاد اليونان، وشرحت المذاهب الدينية والفلسفية، وازدهرت التجارة والصناعة، وامتزجت فيها الأديان والأفكار والمذاهب والمعتقدات واصطبغت اليهودية أولا ثم المسيحية ثانيا بالصبغة اليونانية)[٧]

• فقد كانت من أشهر فلاسفة الأفلاطونية المحدثة هي أفلوطين وفيلون السكندري (ولا يعرف العرب كثيراً عنه، ولكنهم يعرفون

مذهبه ويسمونه مذهب الاسكندريين أو مذهب الاسكندراني نسبة إلى مدينة الإسكندرية كما يسميه الشهرستاني الشيخ الرئيس، وقد أعاد أفلوطين إلى الفلسفة سمعتها الطيبة بان عاش عيشة القديسين وسط ترف روما ورذائلها وبين أرستقراطيتها الماجنة المتهتكة، فقد كان زاهداً متقشفاً لا يبيح لنفسه أكل اللحوم ولا ينعم بالنوم، إلا بقدر ما تضطره إليه الحاجة، ولا يأكل من الخبز إلا قليلاً، ومن الطعام إلا ما يقيم به الأود، وكان لا يعتني بجسمه بل لقد كان يستحي أن يكون لروحه جسد على حد تعبير فورفوريوس، ومن طريف ما يروى عنه أيضاً أنه لم يسمح لفنان بتصويره، لأن جسمه أقل أجزائه شأناً، ولأن تصويره من شأنه أن يبث «ظلاً لظل» وهذه إشارة إلى أن الفن يجب أن يعنى بالروح لا بالجسد»[٨]

يرى أفلوطين طرفان للوجود طرف أعلى وطرف أسفل، أو قمة وحضيض، وبينهما سلسلة من الأوساط تسد الثغرات وتملأ الفجوات الموجودات، وما يزال الشعاع الساقط من «الأول» بواسطة العقل إلى النفس، ومنها إلى هذا العالم، يتضاءل ويتضاءل – فتكون في كل مرتبة أدنى من التي سبقتها وأعلى من التي تلتها في الحقيقة والكمال والخيرية حتى يخبو أو يكاد، وبهذا التضاؤل يتحول الوجود إلى عدم أو يصدر العدم عن الوجود.

تؤكد على إشراقية المعرفة لدى النفس وتقسم إدراكات النفس إلى ثلاث درجات:

١- الإحساس: درجة دنيا من المعرفة يقول عنه أفلوطين (إنه كالرسول الذي يأتي من العقل لإيقاظ النفس) والإحساس له قيمة إذ هو صورة للمعقول، ويدرك الصور كما هي مفصلة بالاستعانة بالنظر إلا أنه لا يرتفع بالإحساس إلى درجة اليقين أو إلى درجة المصدر الذي يجب إن تبدأ منه المعرفة.

٢- درجة النظر: فهي درجة أعلى من درجة الإحساس، يرتب فيها الإنسان بين التصورات، ولابد من التخلص من هذه الثنائية بالدرجة الثالثة وهي درجة الوجد.

٣- درجة الوجد: المعرفة تقوم على أساس إدراك الذات الوجود خارجي مقابلها، ومن ثم لا ننظر إلى المعرفة على أنها تحصيل أو كسب أو ملك وإنما نحسبها فقط وجودا أو اتحادا أو هوية، حيث تعود النفس للوحدة المطلقة أو الاتحاد بالله.

وقد سار فلاسفة الفيض المسلمين على هدى هذه الفلسفة الإشراقية، فوحدوا بين فعل المعرفة، وفعل الإيجاد إلى الفيض كما ردوا المعرفة إلى الإشراق.

إن تفسير المعرفة يرتبط عند فلاسفة المسلمين ارتباطاً وثيقاً بتفسيرهم للوجود أو لنظرية الكون، إن نظرية الفيض في الوجود

تتسم بصبغة إشراقية في المعرفة، وكانت أساساً بنى عليها الفارابي وابن سينا، في النفس والعقل (العقل الفعال والعقل المادي والهيولاني والعقل المكتسب)

كما كانت كذلك منبعاً لنظرتهم في تفسير المعرفة، بينما كانت نظرية الخلق عند ابن رشد مصدراً كذلك لتفسير المعرفة في شرح اتصال العقل الهيولاني بالعقل الفعال خلافاً لأسلافه من فلاسفة المسلمين (إذ إنّ المعرفة تتناسب مع الوجود، أو هي صورة منه بعبارة أدق) فكما تصدر الموجودات المختلفة الكثيرة عند الواحد بطريق الفيض، فإن المعرفة كذلك تصدر عنه بطريق الإشراق عند الفارابي وابن سينا.

وكما «ترتبط جميع الموجودات على نحو ما بالموجود الأول، فإن الوجود العقلي للموجودات، هو الذي يربط بينها برباط يجعلها على هيئة كائنات متدرجة في كمالها، حتى ينتهي هذا التدرج الصاعد إلى الموجود المطلق (وهذا ما عرف بنظرية الاتصال عند ابن رشد).

الغزالي:

يعتمد الغزالي على كنه هذا النور الذي يقذفه الله في صدره، من القرآن الكريم حيناً ومن أحاديث الرسول حيناً آخر، لقد شرح الله الغزالي صدره وهداه إلى اليقين وما كان ليهتدي لولا أن هداه الله، فلا المحسوسات أجدته، ولا العقليات نفعته وبذلك يتمثل الغزالي بقوله «فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام»، ويقول إنه لما سئل رسول الله (ص) عن الشرح في هذه الآية قال: نور يقذفه الله في القلب، فقيل وما علامته؟ قال: التجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود.

فالغزالي يوحد بين العقل والشرع فيقول: الشرع عقل من خارج، والعقل شرع من الداخل وهما متعاضدان، بل متحدان، ولكون الشرع عقلاً من خارج، سلب الله تعالى اسم العقل عن الكافر في غير موضع من القرآن نحو قوله (صم بكم عمي فهم لا يعقلون) ولكون العقل شرعاً من الداخل قال تعالى في صفة العقل: فطرة الله التي فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله، ذلك الدين القيم، فسمى العقل ديناً ولكونهما متحدين، قال: نور على نور، أي نور العقل ونور الشرع)[٩]

- الكندي:

بدأت فلسفة المسلمين تتخذ طابعها العقلي لدى الكندي سواء في الوجود أو المعرفة إلا أن نظريتي الفيض والخلق المستمر، لم تظهرا عنده بوضوح وفي حديثه عن هاتين المسألتين كان ما زال قريبا من التصور القرآني، إذ وصف عملية الخلق والإبداع هو إخراج الشيء إلى الوجود من العدم.

كما عرف النفس تعريفا آخر إضافة إلى تعريف أرسطو الذي اشتهر بعد ذلك عند فلاسفة المسلمين، عرفها بأنها جوهر عقلي متحرك من ذاته بعدد مؤلف، وهو بهذا يقرر روحية النفس، ويصرح بخلودها ولا يتعرض لمسألة وجودها قبل البدن أو معه.

ولكنه يؤكد أن علاقتها بالبدن علاقة عارضة مع أنها لا تفعل إلا متحدة به رغم أنها تبقى بعد فنائه. وحقيقة الأمر إننا مهما حاولنا إبعاد الكندي عن نظرية الفيض والإشراق بصورة تفصيلية، إلا أننا نجد شرحه للوجود والمعرفة كان متأثراً إلى حد ما بالفلسفة اليونانية.

• فالكندي بعد إن جعل الخلق إظهاراً لوجود الشيء بعد عدم، جاء فسّر المعرفة على أساس ما أعطى الإنسان من استعداد وطرق لها بعضها ظاهرة هي الحواس والعقل والبعض الآخر داخلية هي القلب، ومن ثم فالمعرفة عنده لا تحصل بطريق الإشراق المعرفي وإنما تحصل بالطرق التالية :

١- الحواس :

وهي موجودة في الإنسان منذ أن خلقه الله والإنسان يباشر حواسه في وجوده مباشرة قريبة جداً منه ومن ثم فهي مرحلة وجود إنساني أولى، المحسوسات لها وجود خارجي عنده منفصل عن الذات العارفة وإذا كان الحس يؤكد الوجود الخارجي عند الكندي فإنه بحاجة إلى أن يعمل مع العقل الذي هو الطريق الثاني للمعرفة.

٢- العقل :

إن الحس والوجود الخارجي يحتاج العقل لأعمال الفكر فيه ومواصلة معرفته بعد الحواس لتبين حقيقته وكشف قوانينه ويوجد في هذا العقل الأوائل العقلية المعقولة وحقيقة الأمر إن العقل والحس يعملان معا في المعرفة عنده.

٣- القلب :

وهو طريق للإيمان عنده يعمل فوق حدود العقل وإن الحس من الغيبيات وإن كان لا يتعارض مع العقل إلا أنه يتجاوزه فيما يعجز عنه هذا العقل. فالعقل يثبت الغيبيات والقلب يؤمن بما جاء به الرسول ويؤمن بالنبوة على هذا الأساس دونما إشراق.

الفارابي :

الفارابي: إن فلسفة الفارابي ترى أن تحقق الممكن ووجوبه ليس من ذاته بل من الله الواجب الذي لم يُسبق وجوبه بإمكان، فكيف وجد هذا العالم؟ وكيف خرجت الكثرة من الواحد البسيط؟ لقد كان ذلك عن طريق الفيض، فالأول (الله) هو الذي عنه وجد الوجود » ومتى وُجد للأول الوجود الذي هو لزم ضرورة أن يوجد عنه سائر

الموجــودات........ على مــا هي من الوجود الذي بعضه مشاهد من الحس وبعضه معلوم بالبرهان، ووجود ما يوجد عنه إنما هو على جهة فيض وجوده لوجود شيء آخر، وعلى أن وجود غيره فائض عن وجوده هو)[١٠]

إن العقــول التــي حددهــا الفارابي هي عشـرة بينما كان أفلوطين لم يحددها ســوى أنهــا تنبثق عنها مثنــى مثنى وقد كانت عند أرسطو من ٤٥- ٤٩ عقلا.

العقل الفعال (ويســميه الفارابي أيضــاً الروح الأمــين وروح القدس وهو الذي يجعل عقلنــا في القــوة عقلاً بالفعــل، والمعقولات بالقــوة معقولات بالفعل، لأنــه بالفعل دائماً كســائر عقول الأفلاك، ومثلــه في ذلك مثل الشــمس تجعــل المرئيــات بالقــوة مرئيات بالفعل فالمعقــولات موجودة فيه يهبها للعقل الإنســاني إذا وصل إلى مرتبة العقل المستفاد الذي ينفعل به فيشــتعل حدساً وهنا يتلاقى عند الفارابي نظرية المعرفة بنظرية الفيض وتختلط الفلسفة بالتصوف والدين)[١١]

قــد يظن أن العقل يحصــل فيه صــورة الأشياء عند مباشرة الحس للمحسوسات بلا توســط ليس الأمر كذلك، إن بينهما وسائط وهو إن الحس يباشر المحسوســات فتحصل صــورها فيه. ويؤديها إلى الحس المشــترك حتى تحصل فيه، فيؤدي الحس المشترك تلك الصــور إلى التخيل، والتخيل إلى قوة التمييز ليعمل التمييز فيهــا تهذيباً وتنقيحاً ويؤديها منقحــة إلى العقــل، فمبدأ معرفة الأشــياء هو الحس إلا أن المعقول من الشــيء ووجود مجــرد، وهــذا الوجود لا يــدرك بالحس بل يدرك بالعقل)

والمعرفة عنــد الفارابي قد تكون بالحس والتخيل وبالقوة الناطقة أو بالعقل، لكن مرد ذلك كله سواء أكانت الماديات أم المتخيلات أم المعقولات إلى العقل الفعال.

ومن الواضــح جداً أن الفارابي قد أرجع المبــادئ الأوليــة للمعرفــة أو الأولويات إلى فيض العقل الفعال، بعملية صــعود بين قوى النفس أو العقل، وتدرج حتى تكون مســتعدة لهذا الإشراق. ومن ثم فالســعادة عنده (هي انتصــار نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث لا تحتــاج في قوامهــا إلى مــادة، وذلك أن تصــير في جملة الأشياء البريئة عن الأجسام، في جملة الجواهر المفارقة للمواد، وأن تبقى على تلك الحــال دائما أبداً إلا أن رتبتهــا تكون دون رتبة العقــل الفعال، وإنما تبلــغ ذلك بأفعــال ما إرادية بعضــها أفعال فكرية وبعضها أفعال بدنية)

ويحذو ابن سينا حذو الفارابي في تفسيره للمعرفــة تفســيراً إشراقياً، بــل ويزيد هذا التفسير شروحاً وتأكيداً. وهو يعترف بالحس

طريقاً للمعرفة كما يقول ابن سينا: «فالحس يأخذ الصورة عن المادة مع هذه اللواحق، ومع وقوع نسبة بينها وبين المادة، وإذا زالت تلك النسبة بطل ذلك الأخذ، وذلك لأنه لا ينزع الصورة عن المادة مجردة من جميع لواحقها ولا يمكنه أن يثبت تلك الصورة وإن غابت المادة فيكون كأنه لم ينزع الصورة عن المادة نزعاً محكماً، بل يحتاج إلى وجود المادة أيضاً في أن تكون تلك الصورة موجودة له»

ابن سينا :

ويزيد ابن سينا المعرفة الإشراقية تفصيلاً حتى يظن به أنه متصوف يتحدث بلهجة الصوفية، وليس الأمر كذلك بل إن العبارة الصوفية التي تلمح عنده، ليست إلا تعبيراً عن التعليل العقلي للوجود، والتفسير الإشراقي للمعرفة، وليست تلك الصوفية العملية القائمة على تزكية الروح بالعبادات والرياضات الجسمية، وإنما هي صوفية عقلية، أو إشراقية طريقها التفكير العقلي أو الرياضة العقلية. ذلك أن طبيعة الوجود - في نظره وقد وضح ابن سينا هذا النوع من التصوف المعرفي -الإشراقي- الذي أراده، بأنه ليس تصوف التقرب بالأعمال، فالزهد الصوفي هو (ترك طاعة الهوى وبيع النفس بنهيها عنه عن المولى أي الانصراف عن كل ما ينال من استغراق النفس في الإلوهية،

والزاهد هو (من إخراج الشيء من يده طوعاً ونفسه تتبعه) فميز بين كل من العابد والزاهد والعارف، فقال[١٢]:

- الزاهد: هو المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها.

- العابد: هو المواظب على فعل العبادات من القيام والصيام ونحوهما.

- العارف: هو المنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديماً لشروق نور الحق في سره

والعارف عنده أعلى هذه المراتب ويمر فيها، ولكن الزهد والعبادة عنده غيرها عند غير العارف.

فالزهد عند غير العارف معاملة ما، كأنه يشتري ويبيع متاع الدنيا ومتاع الآخرة، وعند العارف متنزه عما يشغل سره عن الحق وتكبر على كل شيء غير الحق. والعبادة عند غير العارف معاملة ما، كأنه يعمل في الدنيا لأجرة يأخذها في الآخرة هي الأجر والثواب، وعند العارف رياضة، فتصير مسالمة للسر الباطن، حينما يستجلي الحق لا تنازعه فيخلص السر إلى الشروق الساطع، ويصير ذلك ملكة مستقرة كلما شاء السر اطلع إلى نور الحق.

على هؤلاء الزاهدين والعابدين تجب الصلاة بقسميها الظاهر، المأمور شرعاً والمعلوم وضعاً، ألزمه الشارع وكلفه الإنسان

وسماه صلاة» وهذه الصلاة واجبة على الزاهد «حتى لا يفوت عليه حق التضرع والاشتياق والاستعادة إلى العقل الفعال والفلك الدوار، ليفيض عليه بجوده وينجيه من عذاب وجوده، ويخلصه من آمال بدنه ويوصله إلى منتهى أمله».

(أما زهد العارف، فهو رياضة ما لهممه وقوى نفسه المتوهمة والمتخيلة ليجرها بالتعويد على جناب الغرور إلى جناب الحق) وعلى العارف فقط تجب الصلاة الحقيقية «فهذا الأمن الحقيقي والتعبد الروحاني والصلوات المحضة. ....واجبة عليه أشد وجوب وأقوى إلزام، لأنه استعد بطهارة نفسه لفيض ربه»[١٣]

إن المفردات الصوفية التي يستخدمها ابن سينا يراها غير ما يراها الصوفيون ويسقط عليها مفاهيمه العقلية ليظل أمينا على نهجه العقلي ونزعته الفلسفية فالعارف الصوفي هو «من أشهده الرب نفسه فظهرت عليه الأحوال والمعرفة حالة، أما العارف عند ابن سينا» منصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديم لشروق نور الحق في سره»، فالمعرفة عند ابن سينا: ارتسام الحقائق في النفس بمقدار ما ترتقي إليه طاقة البشر من ذوات واجب الوجود سبحانه وتعالى وما يليق بصفاته وأفعاله.

ويقول أيضاً: إنّ النفس الإنسانية خالية بذاتها من أية صورة عقلية والعلوم مركوزة في أصل النفوس (تدرك النفس هذه المعرفة بواسطة العقل الفعال الذي يشرف عليها وينير لها صور المعقولات ،إلا أن إدراك النفس لهذه المعرفة يكون باجتيازها مرحلتي فعل وانفعال)

ففي كل شيء له آية تدل على أنه واحد

أ- مرحلة الفعل :

ويتحدث عن المراحل التي يمر فيها العارف من أجل الوصول فيقول: «أول درجات حركات العارفين» ما يسمونه بالإرادة وهو ما يعتري المستبصر باليقين البرهاني أو الساكن النفس إلى العقد الإيماني، من الرغبة في اعتلاق العروة الوثقى فيتحرك سيره إلى القدس لينال من روح الاتصال فما دامت درجته هذه فهو مريد ثم إنه ليحتاج إلى الرياضة.

أما الرياضة هي همم العارف وقوى نفسه (ليجرها بالتعويد عن جناب الغرور إلى جناب الحق) ولها ثلاثة أهداف :

- تنحية مادون الحق عن مستن الإيثار أي الإشاحة بالنظر عن كل ماعدا الحق، ويعين عليه الزهد الحقيقي ».

- تطويع النفس الأمارة للنفس المطمئنة ،لتنجذب قوى التخيل والوهم إلى التوهمات

المناسبة للأمر القدسي ويعين عليه بالعبادة المشفوعة بالذكر.

• بعد الفعل والرياضة تبلغ النفس حدا ما، يكون نهاية مرحلة الفعل.

ب- مرحلة الانفعال:

وفي هذه المرحلة ترقى فيها النفس إلى مقامات ثلاث.

- الوقت: وهو عبارة عن «خلسات من اطلاع نور الحق عليه «العارف» لذيذ كأنها بروق تومض إليه ثم تخمد عنه.

- الوجد: يعتري المريد إذا أمعن في الارتياض حيث تكثر عليه الغواشي، وإذا توغل في ذلك أيضاً تنشاه الغواشي في غير الارتياض «فكلما لمح شيئاً عاج منه إلى جناب القدس، فيذكر من أمره أمراً».

- السكينة: في هذا المقام الأخير تبلغ الرياضة بالعارف مبلغاً، ينقلب له وقته سكينة، فيصير المخطوف مألوفاً، والوميض شهاباً بيناً، وتحصل له معارف مستقرة كأنها صحبة مستمرة «والعارف إذا فعل ذلك» صار سره مرآة مجلوة محاذيا بها شطر الحق، فيخلص بإقباله على الحق بالكلية وهنا يحق له الوصول»

ويرى ابن سينا أن العلم اللدني هو علم القلوب حيث إن القلب موضع المعرفة، علم المكاشفة والمشاهدة، علم الباطن والإشارة، علم الورع وهذا العلم ليس كسبياً، إنه كشف ونور يقذفه الله في القلب، فينكشف في قلبه، من ذلك علم الخضر «وعلمناه من لدنا علما» كذلك علم موسى «وكلم الله موسى تكليما» العلم اللدني عند ابن سينا هو «سريان نور الإلهام».

- ابن رشد:

يعترف ابن رشد كسائر فلاسفة المسلمين بالوجود الحسي والعقلي، وأن المحسوس أو الواقع مصدر للمعرفة. وأن الحس والعقل كلاهما يشاركان في عملية المعرفة. ونظرية الاتصال في المعرفة ترد المعرفة إلى الإنسان أو إلى وحدة العقل الإنساني الذي هو في أحد مظهريه فعال. وتقيم بناءها على إمكان معرفة الإنسان لذاته. بما فيه من عقل فعّال هو من طبيعة عقليه تشبه عقول الأفلاك أو مبادئها «تلك التي تعقل ذاتها».

وابن رشد في نظرية الاتصال أكثر واقعية من سابقيه من أصحاب نظرية الإشراق، وإن كانت هذه الواقعية قد جعلت ابن رشد يقول بأزلية أو خلود العقل الإنساني بمظهريه الهيولاني والفعال.

- دافع ديني يجعل الإنسان محور عمارة الكون والاستخلاف فيه.

- ودافع انتصار للاتجاه الأرسطي الذي قدس العقل الإنساني.

فرد وجود الماهيات إلى الوجود العقلي القائم في الواقع معترضاً على الاتجاه الأفلاطوني الذي كان يرى مفارقة الصور أو الماهيات لتكون في عالم المثل، ولعل اعتزاز ابن رشد بالنشاط العقلي الإنساني دفعه إلى التركيز أكثر من سابقيه على محاولة إثبات الاتصال بين الحكمة والشريعة من اجل إثبات وحدة الحقيقة على أساس عقلي ومن مظاهر هذه الواقعية لدى ابن رشد، أنه كان يجعل كسب المعقولات متوقفاً على التجربة، إذا تأملنا حصول المعقولات لنا، وخاصة المعقولات التي تلتئم فيها المقدمات التجريبية ظهر إننا مضطرون في حصولها لنا أن نحس أولاً ثم نتخيل وحينئذ يمكننا أخذ الكلي، ولذلك فإن من فاتته حاسة من الحواس فاته معقول ما، فإن الأعمى لا يعقل الألوان ولا يدركها.

وهو بهذا يأخذ طريقاً غير طريق الإشراقيين وغير طريق المتصوفة في تفسير المعرفة، والنفس عند ابن رشد في تدرج وظائفها العقلية تنتهي إلى الاتصال، «وهي إذا أدركت معاني الأشياء المادية استطاعت إدراك ذاتها في آخر الأمر، وإنما كان ذلك أمراً مستطاعاً لأنها كائن مستقل على الرغم من وجود بعض الصلات بينها وبين الجسد وإذا أدركت النفس ذاتها لم يعد ثمة مجال للتفرقة بين المدرِك والمدرَك أي بين العقل والمعقول وذلك لأنه لا يمكن التمييز حينئذ بين مظهرين مختلفين، أحدهما بالقوة والآخر بالفعل».

وفكرة خلود العقل عند ابن رشد ينسجم معها رأيه في إمكان إدراك الخالد إذ ليس من المستحيل أن يدرك الخالد ذاته وغيره من الأشياء الخالدة، ومن ثم فهي أساس الحدس العقلي أو الإدراك الذاتي عنده.

وقد شرح هذه النظرية فيما يتعلق بالوظائف النفسية الدنيا في كتاب الحاس والمحسوس، فقال: فتكون ها هنا للصورة ثلاث مراتب (جسمانية -روحانية- القوة المتخيلة) وقد وضح هذا التدرج في الوجود والمعرفة في هذه الوظائف بمثال يقرب من الأذهان فقال: إن اللون الذي يحدث في الهواء ليس باللون الذي يحدث في العين واللون الذي يوجد في الخيال ليس يختلف عن اللون الذي يوجد في الحس المشترك، واللون الذي يحدث في الذاكرة شيء آخر غير الذي يحدث في الخيال.

وهو هنا يفرق بين أمرين: بين الصور المدركة في النفس وبين الصور العقلية المفارقة* أما الأولى فيريد بها الحس والخيال

• أما الثانية هي العقل الهيولاني والعقل الفعال، وهما شيء واحد من جهة الوجود، أي

إنهما يعبران عن مظهرين للنفس إذا اتصلت بالبدن وكما أن الصور المدركة في النفس بالحس والخيال تتدرج وتتوازى فيها المعرفة الوجود، فكذلك الصور العقلية المفارقة أو قوى العقل « تتصل اتصال وجود واتصال إدراك بعضها ببعض، فإن النفس الإدراك هو نفس الوجود ونفس الوجود هو نفس الإدراك، ومعنى ذلك أنه لا فارق هناك بين الاتصال من جهتي الوجود والإدراك.

• وهناك فارق هام بين الوظائف النفسية الأولى كالإحساس والخيال وبين الوظائف العقلية السامية. فإننا إذا رأينا أن الخيال يستكمل بالحس من جهة المعرفة، أي إنه لا وجود للخيال إلا إذا وجدت الصور الحسية قبله وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بالقوى العقلية إذ لا تستكمل القوة الأسمى مرتبة بالتي هي أدنى منها، بمعنى أن العقل بالقوة يسمو من جهة المعرفة فقط، فيصبح عقلاً فعالاً.

السهروردي :

يجمع الكثير من الفلاسفة والمتكلمين على أن السهروردي يعتبر رائد المدرسة الإشراقية في الفلسفة العربية فضلاً عن مساجلاته التي دونها في كتبه «مؤنس العشاق» و«هياكل النور» و«البارقات الإلهية» و«المناجيات» و«حكمة الإشراق» و«اعتقاد الحكماء» إضافة إلى كتب أخرى بالفارسية التي ترجم إليها «رسالة الطير» للفيلسوف الطبيب ابن سينا.

ووصف السهروردي بأنه الحكيم المتأله والحكيم الثيوصوفي، مشيراً إلى أنه ترك أكثر من ٥٠ كتاباً حاول كثير من المحققين تصنيفها «إلا أن المحاولة التي تستدعي الاهتمام وأن ماسينيون (١٨٨٣ - ١٩٦٢) الذي قام بمحاولة علمية تهتم بالبحث في علاقة ترتيب كتب شيخ الإشراق بتطور فلسفته».

اعتمد السهروردي في حججه العقلية والنقلية على القرآن والسنة وإن كانت هي بشكل ملحوظ عند أغلب الفلاسفة والمتكلمين في مفردات متنوعة ومختلفة كالفيض والنور الإلهي الذي يقذفه الله في القلب عند الأتقياء والأنقياء والعلم اللدني والإفهام والإلهام.

ولد شهاب الدين السهروردي في عام (٥٤٥هـ - ١١٥٠م) وفي قرية سهرورد في بلاد فارس فتوجه نشاطه في بداية حياته إلى حفظ القرآن الكريم، فكان متفوقاً على الآخرين لفرط ذكاء وقدرته على الجدل مما دفعه لدراسة الفلسفة لتقوى حجته على مناظريه، فقد جمع في دراساته العلوم والدين والفلسفة، ولكنه تأثر أيما تأثر بالنزعات الصوفية، ورسم اختلاجاتهم النفسية المستندة على قاعدة دينية ومشبعة بالفكر الفلسفي المعرفي، فأخذ يكتب رسالات

صــوفية، عانى كثيراً في ســبيل الوصول إلى عالم الحق وهو يتلقى علومه وفي معرفته من المدارس وحلقات الجوامع وفي مدة قصــيرة من الزمن أصبح أستاذاً مرشداً ومن كبار أئمة الأمة كان يعتمــد في قراءاته على كل الكتب الفلســفية المتكلمون من المتصــوفة المسلمين جعلته يختزلها في فلسفته الإشراقية، ويعتبر مؤسسها الأول، فقال عنه الشيخ فخر الدين المارد يني ما أذكى هذا الشــاب وأفصــحه لم أجد أحداً مثله في زماني إلا أني أخشى عليه لكثرة تهوره واســتهتاره وقلة تحفظه أن يكون ذلك ســببا لتلافه)[١٤] وقد صــدقت فراسة ذلك الشيخ.

لقد شــهد عصــر السـهر وردي صراعاً سياســياً بين مختلف الطبقات فكانت هناك طبقة تعيش بالثراء الفاحش وطبقة كادحة، ففي مثل هذه الظروف تنمو الأفكار وتتصف العبقريات وهذا مــا نلاحظه عن الأدباء في خيال خصــب في باب الكذب والرياء والملق للتقرب للملوك والســلاطين وقد أشار أحد شــعراء العصر إلى مظاهــر تلك الحياة وفي عصر السهر وردي وصف أحد الشعراء ذلك العصــر بقوله :لقــد صــارت الأمانة خيانة والذكاء سـفها والعدالة عداوة والإنســانية جفاء وانعكســت آداب الخلق جميعا بســبب هــذا العــالم البخيل فكل عاقــل فقد انتحى زاوية، وكل فاضل قد صار مبتلي بداهية.

هذه الظروف التي دفعت الســهر وردي إلى الخلاص لنفســه من عناصر الفوضــى والانحلال الاجتماعي وأخذ يلتمس الحكمة أينما كانت يســتحث خطى الإشراق فتكونت الفلسفة الإشراقية

ويعــد هذا التطواف علم بــأن حلب هي مركز هام من المراكز الثقافة الإسلامية وكان الملــك الظاهر غازي بن صــلاح الدين وكان مهتما بالعلم وذلك بإنشــاء المدارس ورعاية العلماء ولتســتعيد مكانتها العلمية كما كانت أيام الحمدانيين

ليجد السهروردي أنه جاء إلى حلب ليكتب رســالته الإشراقية وعلمــه الوفير واطلاعه الواسع على الفلســفات الإغريقية والهندية والفارسية والإسلامية، وهو ابن الثلاثين من العمر.

لقــد زادهم حقداً وعداوة لم يألفوها مما دعاهــم إلى تأليف وفداً من الفقهاء والعلماء لمقابلة الملك الظاهر وقد استمع إليهم بصدر رحــب وطلبوا من الملــك أمــراً بإهدار دمه لهذا الصــوفي ولجأوا إلى أبيه صلاح الدين المشــهور بالتقى والورع وبغضــه للفلاســفة وأرباب المنطــق، وإن صــحبة الملك الظاهر للســهر وردي هــي مدعاة لفســاد عقيدته وعقائد الناس.

جاء في الرسالة العبارة التالية «أدرك ولدك وإلا تتلف عقيدته».

فطلب صلاح الدين من ابنه بنفي السهروردي وإبعاده عنه ولكنه لم ينفذ مما أثار اللغط مرة أخرى ويزداد حقدهم عليه

ضج العلماء من تحيز الظاهر للرجل وكانا الشيخان زين الدين ومجد الدين ابنا حميد الذين حشدوا جموع العلماء والفقهاء ولمعاداته ويجب على الظاهر أن ينفذ أمر أبيه وتوصلا إلى عقد مجلس للمناظرة مع غريمهم لاعتقاده أن السهروردي سيحاججهم بعد أن أخذ رأي أبيه فوافق على ذلك.

وحشدوا العوام إلى تلك المناظرة، وقد حكموا عليه بالموت سلفاً قبل انعقاد المناظرة.

وفي المناظرة كانت الأسئلة تنهال عليه بكثرة، فكان يجيب عليها بهدوء وروية مدعماً آراؤه بالبراهين والحجج العقلية، وكانت حججه من صميم الدين، ووجهوا له السؤال التالي (قالوا.. .إنك قلت في بعض تصانيفك إن الله قادر على أن يخلق نبياً........ وهذا مستحيل.

قال: وما وجه استحالته؟ فإن الله القادر هو الذي لا يمتنع عليه شيء «.

فلم يفرق لسائليه بين الممكن في حد ذاته، والممكن الذي أخبر القرآن بأنه لم يقع.

ولم يتركوه يدلي برأيه ووقفوا عند هذا الجواب، وحكموا عليه بالكفر، وجردوه من الإيمان وأتهموه بانحلال العقيدة والتعطيل وسرعان ما نظموا وثيقة كفره أذاعوها على الناس وهي تفتي بهدر دمه)[١٥].

لقد نجحت مثل هذه المؤامرة وحكم عليه بالموت وتختلف الروايات حول موته بعد أن أصدرت فتوى العلماء، وكان عمره ٣٦ عاماً، وقبره في حلب بجانب دار البريد القديمة في باب الفرج وسميت البوابة بوابة الساري وردي.

إن كل ما قدم من تراث معري في عبر التاريخ وما هو إلا عصارة ذلك العقل البشري في صنوف متعددة من الفكر والإبداع ليظهر عمالقة في التاريخ، وإن الزاد الفكري بشقيه العقلي والنقلي الذي يعتمد على القرآن والسنة وبهذا يمكن أن يعصم العقل من الهفوات والانحراف وما أدل على ذلك إلا هؤلاء العباقرة، ومن منهم من أصل غير عربي، فهي دلالة على عظمة ذلك الدين والمبادئ السامية التي جاء بها فأولئك لم يكونوا مبدعين إلا عندما دخلوا الإسلام.

• إن الفلاسفة المسلمين الذين أبدعوا في المجال الفكري حول مسائل واجتهادات مرسومة ضمن القواعد والشريعة الإسلامية، وتأثرهم هذا بالثقافات الأخرى، وهذا لا

يضيرهم لأن الناتج الفكري والعلمي لا يمكن أن يحمل صبغة العقيدة التي ينتمي إليها ولكنها أساساً له فهذا يدل على أنها أكمل طريقة للعقل والفكر، وتأتي بأدلة وقرائن تهدي كل ذي لب من التيه، فكيف إذا كانت هذه العقيدة هي برعاية إلهية.

• إن استعراضنا لذلك لنبين إن من يخالف هذه المبادئ، فهو بعيد كل البعد عن هذه العقيدة والمنهج، وكل ما وافقها هو ذلك الواجب اتباعه وحسبنا إذا اجتهدنا وأصبنا أن يكتب لنا أجران.

• هذه ليست دعوة للخمول والتقاعس عن العمل، والإسلام يحضنا على العمل، وبين العابد والعالم هناك فروقاً كثيرة وكبيرة، (وفي أنفسكم أفلا تبصرون) وقال تعالى (هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) وأن نقوم بتنقية ذلك التراث مما أصابه نوع من التشويه والتحريف سواء عن قصد من الذين يريدون للإسلام التشويه والتحريف ليبعثوا في النفوس الجدل والسجال، ويبعدوا الناس عن العمل والعلم، وحتى لا يستهدي ذلك الإنسان بمقاصد الشريعة، أو عن غير قصد ناتج عن الهفوات التي أنتجتها العقول عبر العصور ناتجة عن قصور في العقل، أو في قلة المعرفة عند الذين أنتجوها ذات يوم، ولكنها دعوة للبحث في النفس البشرية والعقل الذي تدل الدراسات بأننا لم نستخدم منه إلا النزر اليسير.

المصادر والمراجع

١- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي - د. أحمد محمود صبحي - دار المعارف بمصر - ١٩٦٩.
٢- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - بيروت - ١٩٧٠.
٣- السهروردي - سالم الكيالي - دار المعارف بمصر - ١٩٦٦.
٤- التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا - د. حسن عاصي - المؤسسة الجامعية للنشر - بيروت - ١٩٨٣.

الهوامش

١. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٢٤١.
٢. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٤١٨.
٣. الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي - أحمد محمود صبحي - ص: ٢١٨.

٤. سورة يوسف - الآية: ٥.
٥. سورة الحجرات - آية: ١٧.
٦. سورة النور - آية :٢١.
٧. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٢١٨.
٨. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٢٢٧.
٩. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - ص: ٦٤٢.
١٠. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٤١٧.
١١. من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية - د. عبد الرحمن مرحبا - ص:٤٤٠.
١٢. التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا - ص: ٤١.
١٣. التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا - ص: ٤٢
١٤. السهروردي - سالم الكيالي - دار المعارف بمصر - ١٩٦٦ - ص: ٢١
١٥. السهروردي - سالم الكيالي - دار المعارف بمصر - ١٩٦٦ - ص: ٣٦.

اللغة العربية بين النُحاة والحياة

بيان الصفدي *

«إن العربي إذا قويتْ فصاحته وسَمَتْ طبيعته تصرَّف وارتجلَ ما لم يُسبق إليه»

ابن جني

قبل نشوء علوم اللغة العربية المدَّونة كانت هناك مؤشرات تدل على وجود معايير للفصاحة، خلاصتها تلك العُصارة المنتقاة من الأساليب، والاستخدامات اللغوية التي خلقت ما يمكن أن يكون معيارا عاماً.

---

* شاعر وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

وكانت الفصحى الرسمية -إن صح التعبير- هي لغة الشؤون والفنون القومية كالشعر والخطابة والمكاتبات والمعاهدات الرسمية.

فالخطأ اللغوي هو الاستخدام الذي يخرج عن الاستعمال المعياري للغة، والذي تفهمه القبائل العربية بعيدا عن خصوصيات لهجاتها.

رووا أن الرسول الكريم سمع رجلا يلحن في كلامه، فقال: «أرشدوا أخاكم فإنه قد ضل». ورووا أيضا أن أحد ولاة عمر بن الخطاب أرسل إليه كتابا لحن فيه كاتبه: فكتب إليه عمر: «قنّعْ كاتبك سوطاً».

وذكر أنه عندما قال سلمان الفارسي للرسول الكريم يوم الخندق، إن الخندق مأخوذ من الفارسية، بادر الرسول بعبقريته العميقة إلى القول: «خندقوا هنا».

لا بد من التمييز بين النظر إلى لغتنا وفق الجمود اللغوي للتقليديين من النحاة وبين قوانين تطورها الداخلية، وهي التي ظلت تعمل بعيدا عن القهر اللغوي على يد المبدعين من جميع فئات الناس.

ولتبسيط الفكرة التي أطرحها أقول إن نظام اللغة العربية حي، وقد ظلت اللغة تتطور من غير أن يتغير نظامها، بل سار على الدوام نحو إغناء هذه اللغة، واقترابها أكثر فأكثر لتستوعب التحضر المتزايد في حياة العرب... لهذا فاللغة العربية في الجاهلية غيرها في بداية الإسلام أو في العصر العباسي أو في العصور التي تلت، إلا أن نظامها ظل نفسه.

والخوف على العربية لا ينبع من منعها من الانفتاح على الأساليب والتطورات، بل من الجمود الذي يريد أن يخلق بعبعاً لغوياً يخشاه حتى ذوو الاختصاص، فهناك من يعرفون العربية على طريقة الأخطاء الشائعة و«قل ولا تقل» وكأن حياة المفردة محصورة بين دفتي معجم أو كتاب، وكأن الأساليب قد انحصرت فيما مضى، ورفعت الأقلام وجفت الصحف!!

ولأنه حصل خلط بين المشاعر الدينية وبين اللغة كحقيقة تاريخية شديدة التعلق بتطور الناس والمجتمعات، فقد جرى إدراج مباحث لغوية لا علاقة لها بالعلم والدين حقيقة، كالقول إن اللغة ولدت كاملة، من خلال تفسير قاصر لقوله تعالى: (وعلم آدم الأسماء كلها) أو القول بخلو القرآن الكريم من اللفظ الأجنبي، لكن هذه الآراء لقيت من تصدى لها قديماً وحديثاً، فهذا هو الطبري قد قال: «في القرآن من كل لسان» وسخر العلامة صبحي الصالح منهم قائلاً: «ولعل للعصبية العمياء دخلاً في هذه النظرة العجلى إلى الحقائق والأشياء، فهم لا يريدون

أن يقارنوا لغة القرآن بأية لغة أتيح لهم أن يلمُّوا بها، لأن لغة العرب بزعمهم أشرف اللغات»

ولو نظروا إلى لغة الوحي بأنها مثلت العربية الفصيحة بكل صدق وحيوية وعلمية لما راحوا يتمحّلون التخريجات لما جاء في القرآن الكريم من مثل:

(سال سائل بعذاب واقع) (عيناً يشرب بها عباد الله) (إن السماوات والأرض كانتا رتقاً ففتقناهما) (فأحيينا به بلدة ميتاً) (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت) (كأنهم أعجاز نخل خاوية) (كأنهم أعجاز نخل منقعر) (السماء منفطر به) (وما يدريك لعل الساعة قريب) (السحاب الثقال) (وحسن أولئك رفيقاً) (ثم نخرجكم طفلاً) (كل حزب بما لديهم فرحون) (وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما) (وأمهاتكم التي أرضعنكم) (الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء) (هذان خصمان اختصموا في ربهم)

فهذه الظواهر مما تزخر بها العربية في استخدامها الحي آنذاك.



أليس عجيباً أن يقول النحوي ابن الحاجب: «إني لأستحيي أن أقرأ: إن هذان لساحران بالألف» مع أنها من القراءات التي توافق العرب الذين يبقى المثنى عندهم بالألف في جميع حالاته؟

والمعروف أن قراءة القرآن الكريم قد أخذت بهذا المبدأ، حيث انحصرت القراءات بلهجات القبائل العربية المهمة، وكانت الصدارة للغة قريش في هذا المقام، لأنها البحر الذي تصب فيه الروافد اللغوية العربية، فيأخذ منها العربي ما يصير

إلى مكوِّن للأسلوب الأكثر انتشارا وقابلية للحياة.

وبعيدا عن كل الاختلافات التي تثار في هذا الشأن، علينا أن نؤمن أن اللغة تحكمها قوانين التطور التي تطال كل الظواهر البشرية، وعندها تسقط بشكل طبيعي تلك الآراء القاصرة، ابتداء من أن اللغة ولدت كاملة، وليس انتهاء بإغلاق باب التجديد، من خلال حصر الاحتجاج بفترة زمنية محددة، لا تزيد على القرن الثاني في الحواضر، والقرن الرابع في بعض البوادي.

لقد أصاب العربية بعض الضيق والقصور من المبالغة في البحث عن النقاء الخالص فيها، وليس من لغة نقية في العالم كله، فراحوا يبالغون في التأكيد على النقاء البدوي فيما اختاروه من نظام اللغة ومفرداتها، وكان البصريون أكثر تشدداً من الكوفيين في هذا الجانب، ولهذا قال الرياشي لأحد الكوفيين: «نحن نأخذ اللغة عن حَرَشة الضِّباب وأكَلة اليرابيع، وأنتم تأخذونها عن أهل السواد أكلة الشواريز وباعة الكواميخ» في إشارة إلى أهل البادية وأهل الحواضر.

وفي «المزهر» يقول السيوطي: «وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم»

وحتى عندما قعدوا للعربية أخذتهم الحماسة للقاعدة التالية على اللغة أصلاً إلى تحكيمها في أصحابها الأصليين، مما يجعلنا ننظر بإعجاب إلى الحقيقة التي سجلها اللغوي المعاصر تمام حسان بقوله عن هؤلاء: «فكروا في اللغة تفكير من يخضع الصواب والخطأ في استعمالها لا لمقياس اجتماعي، بل لمجموعة من القواعد يفرضها عليها فرضاً، ويجعل كل ما لا تنطبق عليه هذه القواعد إما شاذاً أو خطأ ينبغي ألا يدخل في دائرة الاستعمال العام ولو كان أشيع على الألسنة»

لقد تفاقمت المشكلة اللغوية منذ التوسع في البحث اللغوي والنحوي، فغرقت اللغة العربية في أمور كثيرة ليست من روح العربية، ومن الحاجة الطبيعية للغة كوسيلة تعبير واتصال، قبل أن تكون مجالا للمماحكات الذهنية التي لا تنتهي، وأن تعطى هالة مبالغاً فيها من القداسة.

فهذا العلامة كمال بشر يؤكد أن شيخ النحاة من غير العرب عند التقليديين «سيبويه» صاحب أسلوب لا يستسيغه العربي فقال إن «كتاب سيبويه الذي يمثل في كثير من نواحيه لغة الفارسي المستعرب، في إيجازها وفي ازدحامها بالمعاني والأغراض ازدحاماً قد بلغ حد التخمة مع التواء حيناً، وعجز قد يبلغ حد اللكنة أحياناً»

الأمر الذي أدى إلى بروز أخبار وأشعار جعلت العربي يهجو النحو والنحاة، ويستهجن ما افتعلوه من حذلقة، ومن بدايات ذلك ما جرى بين الفرزدق وعبد الله بن أبي إسحق مولى آل الحضرمي، إذ كان شديد التتبّع لما يراه أخطاء في شعر الفرزدق الذي هجاه بالبيت المشهور:

فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

إلا أن ابن أبي إسحق لم يكترث للإهانة، بل عاد يخطئه لأنه لم يقل «مولى موالٍ»

ولا يخفى أن الأكثرية الكاثرة من النحاة كانت من غير العرب، وهذا خلق ردة فعل قوية لدى العرب الأقحاح، الذين هالهم أن يخطئهم الموالي وأشباههم، وأن يفرضوا عليهم معيارا للصوابية، لهذا قال عمار الكلبي:

ماذا لقينا من المستعربين ومن
قياس نحوهمُ هذا الذي ابتدعوا
ما كان قوليَ مشروحا لكم فخذوا
ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا
لأن أرضيَ أرض لا تشبُّ بها
نار المجوس، ولا تبْنى بها البيعُ

إلا أن هذا الهجوم بلغ حداً أكثر إيلاماً وتعصباً في قول يحيى بن المبارك إذ ذهب بعيدا في هجاء النحاة:

كنا نقيس النحو فيما مضى
على لسان العرب الأوّلِ
فجاءنا قوم يقيسونه
على لغى أشياخ قطرُبلِ
إن الكسائيَّ وأشياخه
يرقون في النحو إلى أسفلِ

وفي قصيدة أخرى:

أفسده قوم وأزرَوا به
من بين أغتام وأوغادُ
ذوو مراء وذوو لكنة
لئام آباء وأجدادُ
لهم قياس أحدثوه همُ
قياس سوء غير منقادُ

وقال أبو هفان مضيفاً عنصر الارتزاق من صنعة النحو:

إذا ما شئت أن تحظى
وأن تلبس قوهيًا
وأن تصبح ذا مال
فكن علجا نبيطيا
وإن سرّك أن تشقى
وأن تصبح مَقليًا
فكن ذا أدب جزل
وكن مع ذاك نحويا

ويروى أن أعرابيا استمع إلى كلام في حلقة اللغوي أبي زيد الأنصاري معرّضاً بزيد المضروب في الأمثلة النحوية:

لست للنحو جئتكم
لا ولا فيه أرغبُ
أنا مالي ولامرىء
أبدَ الدهر يُضربُ
خلِّ زيداً لشأنه
أينما شاء يذهبُ

وقال أعرابي آخر في موقف مشابه:

«إنهم يتكلمون في كلامنا بكلام ليس من كلامنا»

ونقرأ لأحدهم منتقدا تلك العدوانية والتقليدية في استخدام الضرب في أمثلتهم:

رأيت يا حمَّاد في الصيدِ
أرانبا تؤخذ بالأيدي
إن ذوي النحو لهم أنفس
معروفة بالمكر والكيدُ
يضرب عبد الله زيدا وما
يريد عبد الله من زيدِ؟

وشكا كثيرون من غموض المباحث النحوية كما فعل رفيع بن سلمة حول تقدير «أن» الناصبة مع بعض الأحرف:

تفكرت في النحو حتى مللت
وأتعبت نفسي له والبدنْ
سوى أن بابا عليه العفاء
للفاء يا ليته لم يكنْ
وللواو باب إلى جنبه
من المَقت أحسبه قد لعنْ
إذا قلت، هاتوا لماذا
يقال لست بآتيك أو تاتينْ
أجيبوا لما قيل هذا كذا
على النصب قالوا، لإضمار أنْ
وما إن رأيت لها موضعاً
فأعرف ما قيل إلا بفنْ
فقد خفت يا بكر من طول
ما أفكر في أمر «أن»، أن أُجنْ

وقال المأموني:

سأترك النحو لأصحابه
وأصرف الهمة في الصيدُ
إن ذوي النحو لهم همة
موسومة بالمكر والكيدُ
يضرب عبد الله زيدا وما
يريد عبد الله من زيدُ؟

وقال أبو مسلم مؤدب عبد الملك بن مروان:

قدكان أخذهم في النحو يعجبني
حتى تعاطوا كلامَ الزنج والرومْ
لما سمعت كلاما لست أعرفه
كأنه زجَل الغربان والبومْ
تركت نحوهم والله يعصمني
من التقحم في تلك الجراثيمْ

وحتى ابن فارس اللغوي المشهور يتغزل قائلاً في سخرية خفية من حجج النحاة:

مـرّت بنا هيفاء مجدولة
تركية تنمى لتركيّ
ترنو بطرف فاتن ساحر
أضعف من حجة نحويّ

والأخبار عن التشدُّق والإغراب كثيرة نجدها في كتب النوادر، وفي باب نوادر النحاة على الأغلب، وهي أكثر وأشهر من الاستشهاد بها.

هذا ما دفع عدداً من اللغويين إلى محاولة تبسيط النحو وتقريبه للأذهان، وهذا ما فعله خلف الأحمر في مقدمته والنحاس في «التفاحة» والزجاجي في «الجُمَل».

ولعل الجاحظ من أهم من سخر من الحذلقة اللغوية في الكلام وفي التأليف، وله في ذلك آراء مشهورة عميقة، تلخصها في إيمانه بأن اللغة وسيلة فهم، عليها أن تؤدي هذا الغرض بأدق أسلوب وأجمله، وأن لها عدة مستويات، فـ«إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني»

وقد نقل لنا خبراً مهماً جداً يوضح كيف أن المبالغة في التفريع والتعقيد النحويين ارتبطا بهدف مادي ومعنوي:

«وقلت لأبي الحسن الأخفش: أنت أعلم الناس بالنحو، فلمَ لا تجعل كتبك مفهومة كلها؟ وما بالنا نفهم بعضها ولا نفهم أكثرها؟ وما بالك تقدم بعض العويص وتؤخر بعض المفهوم؟ قال: أنا رجل لم أضع كتبي هذه لله، وليست من كتب الدين، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه، قلت حاجاتهم إليّ فيها، وإنما غايتي المَنالة، فأنا أضع بعضها هذا الوضع المفهوم لتدعوهم حلاوة ما فهموا إلى التماس فهم ما لم يفهموا، وإنما قد كسبت من هذا التدبير، إذ كنت إلى التكسب ذهبت».

وقد اتهم واضعو النحو الأوائل بأنهم طبقوا عليه مبادىء علم الكلام والفلسفة اليونانية، وأشهر من يمثل هذا الاتجاه الدكتور إبراهيم بيومي ومحمد الكسار، فالنحاة راحوا يرسمون للكلام العربي نظاماً مرسوما وقواعد صارمة، فهم يتجرؤون على نظام العربية الموروث، فيخطئون العرب الفصحاء، إلى الحد الذي جعلهم يضعفون بعض القراءات الصحيحة للقرآن الكريم، ولا يأخذون أثناء تناول الكلام العربي بما ورد في القرآن الكريم، مع أنهم عدوه مصدر السلامة اللغوية الأول، فقد تحكمت القاعدة باللغة، وبدأت حركة التخريج المعروفة للكثير من الأساليب القرآنية التي لا تتفق مع قاعدتهم.

وسأضرب مثالا على ذلك بلغة سميت لغة «أكلوني البراغيث» وهي مجيء الضمير مع فاعله أو نائبه، كأن نقول «لعبوا الأطفال» وهي لغة ضعفوها، وأهملوها، مع أنها وردت في القرآن الكريم مرارا «وأسروا النجوى الذين ظلموا» «ما فعلوه إلا قليلٌ منهم» «ثم عَمُوا وصَمُّوا كثيرٌ منهم» وفي الحديث النبوي: «يتعاقبون فيكم ملائكةٌ بالليل وملائكة بالنهار» وفي الشعر والنثر العربيين وردت تكرارا.

ومن طرائف التخريجات ما ذكره ابن هشام: «وأحسن الوجوه فيها إعراب (الذين ظلموا) مبتدأ و (أسروا النجوى) خبرا».

كل ذلك للهرب من تلاقي الفاعل مع الضمير الذي يدل عليه!

وشارح شرح شذور الذهب محمد محيي الدين عبد الحميد يقول: «لغة الجمهور من العرب لا تبيح ذلك ولغة أكلوني البراغيث ضعيفة» ولا أدري كيف يقول ذلك مع كونها قرآنية صميمة!!

أما الحذلقة الكلامية فيمكن أن أضرب لها هذا النموذج لابن هشام:

«فإن قلت: فما بال الفعل لم ينصب في جواب الاستفهام قول الله عز وجل: (ألم تر أن الله أنزل من السماء فتصبحُ الأرض مخضرة) قلت لوجهين: أحدهما: أن الاستفهام هنا معناه الإثبات، والمعنى قد رأيت أن الله أنزل من السماء ماء، والثاني: أن إصباح الأرض مخضرة لا يتسبب عما دخل عليه الاستفهام، وهو رؤية المطر، وإنما يتسبب ذلك عن نزول المطر نفسه، فلو كانت العبارة أنزل الله من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة، ثم أدخل الاستفهام صحَّ النصب».

إن الصورة السليمة التي نطلبها الآن من اللغوي هي أن يحسن التفسير للظاهرة اللغوية، وأن يضعها في سياقها التاريخي، وأن يستطيع أن يفهم بشكل حي واقع اللغة العربية الحالية، وألا يتحول إلى عبء على اللغة، ليس له من دور إلا حراسة ضريح، لا حراسة لغة حية قادرة أن تستجيب وتتطور مع حاجات أبنائها، وهذا ما كانته العربية عبر أبنائها المبدعين من العلماء والساسة والأدباء والفلاسفة والكتاب عموما، من غير انفصال عن تيار الحياة اليومية للناس العاديين، وما تمنحه حاجاتهم من طاقة تجديد في اللغة العربية نفسها.

وإذا انفصل اللغوي عن الحياة وما تتطلبه من شروط، وجد نفسه في مواقف حرجة، وضعف تأثيره حتى في أقرب الناس إليه.

وللطرفة أذكر أن «الأصمعي دخل على الرشيد بعد غيبة، فقال له: يا أصمعي كيف كنت بعدي؟ فقال: ما لاقتني بعدك أرض.

فتبسم الرشيد، فلما خرج الناس قال له: ما معنى قولك ما لاقتني بعدك أرض؟ قال: ما استقرّت بي أرض كما يقال فلان لا يليق شيئاً أي لا يستقر معه شيء.

فقال له الرشيد: هذا حسن، ولكن لا ينبغي أن تكلمني بين يدي الناس إلا بما أفهمه».

حتى أبو عمرو بن العلاء قال له: «شمَّرت في الغريب يا أصمعي» فهو الذي كان مولعاً بالأخذ عن الأعراب، وكان للغويين من أعراب يزودونهم بما أرادوا من مواد كالمنتجع بن نبهان وأم الهيثم وأبي منيع الكلابي وأبي الخطاب وأبي سوار الغنوي.

والأصمعي مولع بلغة الأعراب، والاحتجاج بها، والنفور من المولد من شعر ونثر، في حين لا يتورَّع عن أخذ اللغة من الصبيان والمجانين من الأعراب، كما فعل في احتجاجه على الآل بمعنى الأول من قول أطفال سمعهم يلعبون ويغنون:

لن زحلوقة زُلُّ
بها العيان تنهلُّ
ينادي الآخر الأَلُّ
ألا حلوا ألا حلوا

ورُوي أنه قال: «سمعت صبية بحمى ضرية يتراجزون فوقفت وصدوني عن حاجتي، وأقبلت أكتب ما أسمع إذ أقبل شيخ فقال: أتكتب كلام هؤلاء الأقزام الأدناع؟»

لكنه مع ذلك يخطِّئ شاعراً بقامة ذي الرُّمة ولا يحتجُّ بشعره .

والأطرف ما رواه أبو طاهر المقرىء في كتابه «أخبار النحويين» من أن ابن أخي الأصمعي سُمع عند وفاته يقول: «إن لله وإنا إليه من الراجعين»!!

وهل يستطيع العقل أن يتحمل الآن أن يحتجَّ النحوي العربي بالمجانين والصبيان لأنهم أعراب ولا يحتج بالمتنبي شاعر العربية الأكبر؟!! إنه جنون لغوي لا يؤيده عقل ينتسب إلى الحياة والعلم.

وفي تراثنا الكثير من الأخبار التي تدل على أن الكثير مما وُضع من الأساليب كان ملفقاً على العربية، كما وصلنا من قول اللاحقي: «سألني سيبويه: هل تحفظ للعرب شاهداً على إعمال فعِلٍ؟ قال: فوضعت له هذا البيت:

حَذِرٌ أموراً لا تضير وآمن
ما ليس منجيه من الأقدار»

وقد رُوي أن رؤبة بن العجاج قال ليونس النحوي: «حتام تسألني عن هذه البواطيل وأزخرفها لك أما ترى الشيب قد بلغ في لحيتك؟»

وقالت العرب: «مَن أكثرَ من النحو حَمقه»

وقد بلغ الأمر بأحدهم أن قال لرجل

يموت في البصرة: يا فلان قل (لا إله إلا اللهُ) وإن شئت فقل (لا إله إلا اللهَ) والأولى أحب إلى سيبويه!!.

لقد ذهب النحويون بعيداً في التشنيع على لغة العربي وفصحاء العربية، ولم يوفروا الحسن البصري والحجاج وأبا حنيفة، ولم يستشهدوا بجملة لابن المقفع!! وحتى الشطر اليتيم من بيت شعر لبشار بن برد لم يستشهد به سيبويه في كتابه إلا خوفاً من هجاء هذا الشاعر!!

إن ما أقوله هنا لا يعني الاستخفاف بالجهود الجبارة التي بذلها كثيرون من أجدادنا، فالنحو العربي شكل النموذج الناصع لعقل جبار انفتح مع مرحلة التدوين، وأظهر عبقريات كبيرة من أبرزها الفراهيدي والزمخشري وابن جني والجرجاني، فقد وضع هؤلاء ما استطاعوا لرصد ظواهر العربية وتحليلها، ووصل الأمر ببعضهم أن احتج على ندرة بالمولدين كالزمخشري والرضي والشهاب الخفاجي، لكن ذلك لا يعني الآن أن نظل حبيسي ما توصلوا إليه والجمود في إطارهم الذي حددوه، وفي عبادتهم للماضي اللغوي السحيق، والعداء لكل جديد.

فالبناء الشامخ الذي بنوه عانى من نواقص أهمها:

١. التكرار.
٢. الجمود في الشواهد.
٣. وقف زمن الاحتجاج.
٤. الخلط بين عدة مستويات لغوية.
٥. غموض المصطلحات والحجج.
٦. الإغراق في التفصيلات.
٧. إهمال الطابع الشعبي في اللغة.
٨. إهمال المقارنة باللغات الأخرى.
٩. المبالغة في التركيز على لغة الشعر وإهمال لغة العلماء والفلاسفة وغيرهم.
١٠. الحصر الضيق لمصادر اللغة مكانياً.
١١. إهمال الأساليب اللغوية الجديدة.

إن لغتنا العربية الآن تعاني من الهوة التي اصطنعها بعض النحويين الذين ما زالوا عند الحدود التي رسمت قبل أكثر من ألف سنة، لهذا فهم مصرون على أن يظل أبناؤنا في مدارسهم يضيعون جلَّ وقتهم في حفظ مقولات نحوية تزيد من غربتهم عن لغتهم، على الرغم من الدعوات الكثيرة لنحاة ومهتمين من خيرة عقولنا المعاصرة.

وقد بدأت هذه الجهود مع فجر النهضة العربية، فالبناة المبدعون الأوائل أحسوا بهذه الضرورة، فكان أن حاول كثيرون تبسيط قواعد العربية، فوضعوا محاولاتهم الأولى، ومن أهمها:

«التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية»

سنة ١٨٦٨ للطهطاوي الرائد الأكبر، فأسس في هذا الكتاب لأصول التأليف المعاصر، فكتابه لغته سهلة، وبلا خلافات نحوية، مع استخدام الجداول لأول مرة، واستخدام حروف كبيرة للعناوين، وأضاف خاتمة في الخط والإملاء وحسن القراءة.

وفي السنة نفسها أصدر أحمد المرصفي «تقريب فن العربية لأبناء المدارس الابتدائية» ثم تتالت المحاولات مثل «النحو الوضح» لعلي الجارم ومصطفى أمين، و«النحو الحديث» لمرسي الحميدي سنة١٩٢٩، و«النحو المصور في قواعد اللغة العربية للمدارس الابتدائية» لزكي المهندس ومحمود عبد اللطيف ومحمد عامر سنة ١٩٣١، و«تكوين الجمل» لطه حسين وعلي وافي وأحمد الإسكندري محمد علام وإبراهيم مصطفى ومحمد الابراشي وآخرون، ثم ألفوا «قواعد اللغة العربية» سنة ١٩٣٨، و«تحرير النحو» لمجموعة منها إبراهيم مصطفى ومحمد برانق عام ١٩٥٨.

ولن أذهب بعيداً مع هؤلاء المجددين، ويكفي أن أذكر أن العلامة شوقي ضيف قد وضع خطة علمية سهلة معاصرة لقواعد العربية في كتابه «تجديد النحو» فاقترح:

١-إعادة تنسيق أبواب النحو

٢- إلغاء الإعراب التقديري في المفردات مقصورة ومنقوصة ومضافة إلى ياء المتكلم ومبنية وفي الجمل

٣- أن لا تعرب كلمة لا يفيد إعرابها أي فائدة في صحة نطقها.

٤- حذف زوائد كثيرة في أبواب النحو

وللمستزيد أن يعود إلى الكتاب لينظر كيف نستطيع ببساطة وعقل منفتح أن نكون أكثر خدمة للغتنا من هؤلاء الذين يتعيَّشون على الجمود والتعقيد، ولا يرون من جديد تحت الشمس إلا الركام الذي يحرسونه.

أليس عجيباً أن يطالب حتى الدكتور إبراهيم السامرائي وهو نحوي محافظ بإزالة إعراب الجمل من قواعد العربية بعد أن ضاق ذرعاً بها؟ ولعل دراسته في جامعات متحضرة أبت عليه إلا أن يجأر بالشكوى من التعقيد الصارخ الذي يلفنا فيقول:

«أما القول بإعراب الجمل فهو فذلكة ينبغي الإقلاع عنها، ولم يقل بها النحويون الأقدمون إلا بسبب من تعلقهم بالإعراب وسيطرته على جميع ما جاؤوا به في النحو»

والمعجم العربي مظهر صارخ آخر من مظاهر الجمود، فما زلنا إلى الآن نفتقر إلى مادة تتابع ما حصل من تطور للأساليب والمفردات، فإن «المعاجم دراسة للغة، لا معايير للاستعمال» كما يقول الدكتور تمام حسان، لذا من غير المعقول أن تكون معاجمنا القديمة مجرد سلاح يمنع الكلمة من أن تتطور، والأسلوب من أن يأخذ حقه من

التجديد، وبالتالي حاجتنا ماسة إلى جهود أكاديمية مبدعة تضع بين أيدينا معاجم تكون عوناً لطلاب المعرفة الآن، وهم في أمس حاجة إلى ما يساعدهم في التعلم المعاصر، لا المباريات في إثبات الميت والمهجور من اللغة.

وقد يكفي القول إن من العار على نحوي أولغوي معاصرين ألا يكون شعر المتنبي مما يحتجَّان به، فالعربية ليست ملكاً للبداة الجُفاة، ولأصحاب اللهجات المهجورة، بينما لا يدخلها شاعر العربية الأكبر، وما زلنا إلى الآن خاضعين لهذه البلادة التاريخية والعلمية معاً.

أليس من حق المتنبي الذي ناظر كبار نحويي ولغويي عصره، والصديق الحميم لابن جني أن يكون ممن يحق لهم أن نستشهد بشعرهم، وأن نتعلم من تجديدهم في الأساليب؟ كقوله:

ووجه البحر يعرف من بعيد
إذا يسجو فكيف إذا يموجُ

و:

وما تسع الأزمان علمي بأمرها
وما تحسن الأيام تكتب ما أملي

و:

وأكبر منه همة بعثت به
إليك العدى واستنظرته الجحافلُ

و:

ولولا أنني في غير لوم
لكنت أظنني مني خيالا

و:

وأول راية رأيا المعالي
فقد علقا بها قبل الأوانِ

وهو كثير مشهور عند هذا المبدع الكبير، صانع الأعاجيب في عبقرية الأداء اللغوي.

وهل نضرب صفحاً عن أساليب لكبار في اللغة والمعرفة؟ كابن رشد في قوله: «الوزن البسيط الغير مركب» وابن قتيبة: «وأمرٌ لأهل المدينة بعشرة أبيات مال» و«ثم يكسر فيه يوماً» بمعنى يقضي.

وقول ابن جني: «القول قد لا يتم معناه إلا بغيره» و «واقتضت الصورة رفض البعض واستعمال البعض» و «أصلب هو أم رخو؟ وأصحيح هو أم سقيم؟» وقول علي الجرجاني «فأجرى على ذلك جميع القصيدة في الأبيات الغير مصرَّعة» مما لا يعترف به اللغويون الجامدون من أساليب جديدة.

ومن المولد الذي عرفته العربية: النحرير والقازوزة والمجانسة والطَّرش والغُجَّة والتفرُّج والفشار وتلاشى وتمفصل وجمع خراف وأرفف، ويحضرني هنا فعل قرأته للشاعر أدونيس اشتقه من الفوضى، فقال: تفوْضى.

أنترك هذا؟ أوهل نعترف به على خجل بدل أن نعتز بكل إضافة حقة؟

أليس صحيحاً إذاً ما يقوله ابن جني:

«إن العربي إذا قويت فصاحته وسمت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبق إليه، فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظاً لم يسمعاها ولا سبقا إليها» ألا ينطبق هذا على كل مبدع ومتمكن في كل عصر؟ أم هو مقبول إذا جاء من بدوي قديم فقط؟

إن نقادنا في الغالب الأعم لم ينحازوا إلى المبدعين مع الأسف، بل بعضهم اتهم لغة شعراء كبار بالسوقية والخطأ لأنهم خرجوا قليلاً عما رسمه وهمهم لبراعة الأداء، فهذا الخفاجي صاحب «سر الفصاحة» لا ينسى وهو يتحدث عن الفصاحة أن يُخرج منها قول أبي تمام:

جليتَ والموت مبدٍ حرَّ صفحته
وقد تفرعنَ في أفعاله الأجلُ

وقوله:

ما مُقرب يختال في أشطانه
ملآن من صَلَفٍ به وتَلَهْوُقِ

وليرجع القارئ إلى الكتاب ليرى العجب العجاب من اعتراض الخفاجي على استخدام «تفرعن» و«صلف»

ولولا قلة من أمثال الجرجاني والصولي وابن جني والزمخشري لقلنا إن هذا الفهم للغة في الشعر هو كل ما لدى نقادنا القدماء، فقد سَهُل على الأصفهاني واضع أكبر موسوعة أدبية في التراجم أن يتجاهل تجاهلاً كاملاً أهم شاعر عرفته العربية!!

لقد أكد ابن خلدون الذي كان شديد السخرية من عَبَدة النحو التقليدي الجامد أن متعلمي النحو: «يحسبون أنهم قد حصلوا على رتبة في لسان العرب وهم أبعد الناس عنه»

يقول إبراهيم أنيس: «ونذهب مذهب المجددين من علمائنا الذين ينادون الآن بإباحة القياس اللغوي للموثوق بهم من أدبائنا وشعرائنا»

إذاً ما الذي يمنع من الاستشهاد بلغة شعرائنا وأدبائنا الكبار المعاصرين؟

أليس طريفاً أن يخطّئ لغوي جامد استعمال قماش لأن معناها الأساس هو فتات الأشياء، ويطلب منا أن نستخدم كلمة الواحي بدل المذياع؟

ويكفي أن نقرأ كتب الأخطاء الشائعة وقل ولا تقل لنلتقي بأعاجيب، هي نماذج مجسدة لجثث مازالت تحاول أن تنبض على الرغم من اللغة والتاريخ والإبداع، مع أن هؤلاء ممن يصح فيهم قول تمام حسان:

«المتزمتون من رجال اللغة أكثر خطأ في فهم المستوى الصوابي المطلوب في الحياة العامة من الناشئين في فهم اللغة التي نتكلمها في الحياة اليومية»

واللغوي المجـــدد الكبير مهدي المخزومي يلخص الأمر بدقة وجرأة قائلاً:

«لكن الدارســين كانوا ينظرون إلى اللغة أنها قديمة وثابتة، وإلى القواعد أنها خالدة، ولو كان لديهم فكر لغوي، أو نهجوا في دراسة الظواهـــر نهجاً لغوياً لـــكان للدرس النحوي شـــأن آخر، ولكنهم رأوا أبـــا عمر بن العلاء يتحرَّج في الروايـــة عن معاصريه، فكان ذلك أصـــلاً من أصول الدراســـة عندهم، وتشدد المحافظون في الرواية من العرب فاحتذوهم وسلكوا سبيلهم.

لو كان الدارســـون ينظرون إلى اللغة أنها متغيرة أبداً، وأن التغير عامل وجودها وقوام حياتها، لمشوا مع الزمن في تقدمه، واللغة في تطورها، ولاتخذوا من لغة الأديب، لغة الشعر والكتابة عند المجيدين من الشعراء والكتاب مصادر لدراســـتهم تبعث في الدرس النحوي حياة جديدة، ولكنهم غبَّروا يتابعون ويقلدون في غير وعي فآل الدرس إلى جدب وجمود»

وقـــد اســـتطاع الباحث الســـوري محمد الكســـار أن يقدم نظريـــة جديدة قائمة على تعريب النحـــو في كتابه المهم «المفتاح لتعريب النحو» وذلك بتخليصـــه من النحو التقليدي، ورد الظواهـــر النحوية إلى روح العربية، التي قامت حســـب رأيـــه على مبـــدأ الفعالية في الحركات، فنظريته تقوم على تقسيم الكلام العربـــي إلى عمـــدة مرفوع ووســـيط مجرور وفضلة منصوب، فلا مبني ولا معرب، ولا علة ولا تقدير، فالحركات عنده هي ركن أساسي في المعنى يقوم علـــى الفعالية في المعنى: «إن الحركات رموز صـــوتية مختصرة استعان بها الذهن العربـــي للتعبير عن أطـــوار الفعالية المختلفة في الأفعال وعن درجة المشـــاركة في أداء هذه الفعالية في الأسماء المعربة»

فهو يقول بكل وضوح:

«النحـــو المـــوروث- على الرغـــم من كل المحاولات التي بذلت على كرّ العصور لتقريبه من الأذهان- لم يعد يســـاير متطلبات العصر ولن يكتب له البقاء في العصـــور القادمة إلا في حدود ضـــيقة قد لا تتعدى أعضاء مجامع اللغة العربية -إن ظلت قائمة في المستقبل- وقلة قليلة من المحافظين المتشبثين بما وصل إليهـــم من علوم الأقدمين مع نســـبة أقل من المهتمين بتاريخ النحو والتطورات التي طرأت فيه»

وتمتاز محاولة الكسار بأنها تنسف النحو التقليدي من جذوره، من دون أن تمس نظام اللغة العربية، فهي منصـــبَّة على نقض علم النحو الماضي، لا الفصحى من حيث هي أداء لغوي له أصوله المعروفة.

وعلى العكس من هـــذه المحاولة ما فعله المرحوم هـــادي العلـــوي في كتابـــه «المعجم

العربي الجديد. المقدمة، الذي قدم مجموعة من الأفكار النزقة المشوشة كثيرة التنطع التي تتناول نظام العربية نفسه بكثير من التعسف والادعـاء الذي لا يسـنده علـم كاف قابل للمناقشـة الهادئة، بل راح يبالغ في إضـفاء ما هو سياسـي على أفكاره، وهذا مما يجرح المصداقية العلمية لما قدمه.

وأذكـر أنني أجريت معـه حواراً لجريدة «الأسبوع الأدبي» السورية في أوائل صدورها، وسـألته عن رأيه باللغة العربية الحديثة كما سماها في ذلك الوقت يوسف الخال، وحاول الكتابـة فيها، فقـال: «لا أعلق علـى أفكار العملاء»

وأصررت على أن الأفـكار تناقش بغض النظر عن اتجاه أصـحابها، لكنه ظل مصراً على كلامه.

وليـس هنا مـكان مناسـب للخوض في أوهام الصـديق العلوي، الذي لا أنكر ما له من فضـل، ولكنني أكتفي بإشارات قليلة إلى ما أعتقده أوهاماً فيما قدَّم، وهي عبارات له أتركها بلا تعليق لضيق المقام ولشدة ما فيها من وهم وتسرع وإطلاق:

«بحور الشـعر المختلفة تعتمـد كما قلنا على الحركات الإعرابية»

«الإعـراب ممكـن في معشر بـدوي غير مكتـظ يحيا حياة منبسـطة محدودة الأبعاد والتكاليف، لكنه أمر عسير في الحضارة»

«إن لغـة الكتابـة المعاصرة تعـاني اليوم فقـراً في المفردات يعكس المستوى المحدود لمعظم الكتاب العرب ومن المعروف أن الكاتب العربـي المعاصر قليل القراءة إذا قيس بجيل طه حسين»

«وقد قال الشـاعر نـزار قباني أن كل ما في اللغة صالح للشعر، وهذا من آرائه القليلة الصائبة»

«وتنقسـم جموع التكسـير إلى جموع قلة وجموع كثرة. وينبغـي على الكتاب أن يتقنوا التفريق بينهما توخياً للدقة»

ونلاحـظ في أيامنـا كيـف يلاحق دعاة الطهارة اللغويـة الكتاب والشـعراء ورجال الإعلام متهمين إياهـم بالركاكة، لا للركاكة التـي لديهم منهـم، ولكنهم يريـدون إعادة الكثير من الأسـاليب إلى التقعر، ولا يعترفون بالكثـير الكثير مما صـار من طبيعـة اللغة المعاصرة، والمناسبة للاختصاص الذي تؤديه، ونعجب مـن جمودهم، وتصـحيحاتهم التي تثير سـخرية كل من يقدِّر اللغة حق قدرها، ويعرف أنها شـجرة دائمـة التحول والتطور والنماء.

فـ «مـن البدايـة أن لـكل عصـر لغته الفصـيحة، وللغة كل عصـر مقوماتها» كما يقـول الدكتور كمال بشـر، ولكن لا حياة لمن تنادي.

ومن المهم أن أشير إلى التنبيه على أن ما نرمي إليه شيء له علاقة بحماية نظام العربية، والإيمان بأن الفصحى خيار علمي وقومي، وهو خصم كامل لمن يروّجون لهدم نظام الفصحى، أو الاستهانة بما تشكله العربية من رابط ومحتوى لأمة كاملة، وأن الدعوات المحمومة للنيل منها ليست بريئة في الغالب الأعم، بل إنني من المؤمنين أنها جزء من مشروع ثقافي استعماري للتفتيت والتشويه والهيمنة، لا نرفضه فقط، بل نحاربه بكل ما نملك أيضاً.

المراجع

١. الأحمر، خلف
مقدمة في النحو. تحقيق: عز الدين التنوخي. دمشق ١٩٦١.
٢. أنيس، د. إبراهيم
من أسرار اللغة. مكتبة الأنجلو المصرية. ط٨. القاهرة ٢٠٠٣.
٣. بشر، د. كمال
دراسات في علم اللغة. دار غريب. القاهرة ١٩٩٨.
٤. الجاحظ، أبو عثمان
البيان والتبيين. جزآن. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. مؤسسة الأعلمي. بيروت ٢٠٠٣.
الحيوان. جزآن. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. مؤسسة الأعلمي. بيروت ٢٠٠٣.
٥. الجرجاني، عبد القاهر
دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد رضوان وفايز الداية. دار قتيبة. دمشق ١٩٨٣.
٦. الجرجاني، علي
الوساطة بين المتنبي وخصومه. دار القلم. بيروت. بلا تاريخ.
٧. ابن جني، أبو الفتح
الخصائص. ٣أجزاء. تحقيق: محمد علي النجار. دار الهدى. بيروت. دت
٨. حسان، د. تمام
اللغة بين المعيارية والوصفية. دار الثقافة. الدار البيضاء. ١٩٩٢.
الأصول. عالم الكتب. القاهرة ٢٠٠٤.
٩. الخفاجي، عبد الله بن محمد
سر الفصاحة. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٢.
١٠. ابن خلدون، عبد الرحمن
المقدمة. المكتبة التجارية. القاهرة. بلا تاريخ.
١١. السامرائي د. إبراهيم.
الفعل زمانه وأبنيته. مؤسسة الرسالة. ط٤. بيروت ١٩٨٦.
١٢. أبو السعود، عباس
أزاهير الفصحى في دقائق العربية. ط٢. دار المعارف. القاهرة ١٩٨٨.
١٣. سعيد، عبد الوارث مبروك
في إصلاح النحو العربي. دار القلم. ط١. الكويت ١٩٨٥.

١٤. السيوطي، عبد الرحمن
المزهر. جزآن. شرح وتعليق: جادالله وإبراهيم والبجاوي. المكتبة العصرية. صيدا ١٩٩٢.
١٥. الصالح، صبحي
دراسات في فقه اللغة.ط٩. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨١.
١٦. ضيف، د. شوقي
تجديد النحو. المقدمة.دار المعارف. القاهرة ١٩٨٢.
تيسيرات لغوية. دار المعارف. القاهرة ١٩٩٠.
١٧. العلوي، هادي
المعجم العربي الجديد- المقدمة. ط١. دار الحوار. اللاذقية ١٩٨٣.
١٨. عمر، د. أحمد مختار
البحث اللغوي عند العرب. ط٢ عالم الكتب. القاهرة ١٩٧٦.
١٩. ابن فارس، أبو الحسين أحمد
الصاحبي. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٧.
٢٠. القالي، أبوعلي
الأمالي. جزآن. منشورات مكتبة الحكمة. بيروت بلا
٢١. الكسار، محمد
المفتاح لتعريب النحو، المكتب العربي للإعلان. دمشق ١٩٧٦.
٢٢. المخزومي، د. مهدي
الدرس النحوي في بغداد. وزارة الإعلام. دار الحرية للطباعة. بغداد ١٩٧٥.
في النحو العربي. ط٢. دار الرائد العربي. بيروت ١٩٨٢.
٢٣. ابن مضاء
الرد على النحاة. تحقيق وتقديم: د.شوقي ضيف. القاهرة ١٩٤٧.
٢٤. ابن هشام، جمال الدين
شرح شذور الذهب. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت.١٩٨٨.

☆ ☆ ☆

١٤٩

السيميائيّة بين الرؤية والإجرائية

محمد أسامة العبد *

في ظل الحركة النقدية مالت الدراسات العربية إلى استلهام النظرية السيميائية كتصور نقدي شامل، ولكن النقاد وقفوا عند إشكاليات المصطلح، والمصطلحية علماً قائماً بذاته باعتبار أن كل علم بحاجة إلى مجموعة من المصطلحات المحددة بكل دقة، وهذه المصطلحات هي التي تحدد مصطلحيته ووفقاً لهذا الاعتبار فلا وجود لعلم دون مصطلحية.

* باحث فلسطيني.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وقبل الوقوف على شأن المصطلح السيميائي واستقراء واقعه من خلال الترجمة والتعريب نعرف بداية المصطلح.

يعدّ المصطلح «لغة خاصة أو معجماً قطاعياً يسهم في تشييد بنائه ورواجه من أهل الاختصاص في قطاع معرفي معيّن، ولذلك استغلق فهمه واستعماله على من ليس له دراية بالعلم الذي هو أداة لإبلاغه».

وهذه اللغة المسمّاة (قطاعية) لا تخرج عن الضوابط التي لا تخضع لها اللغة العامّة من: صوتيّة، وصرفيّة، ونحوية، ودلاليّة بل إنها تتّصل بها وشائج كثيرة، بحيث ينطبق ما يمكن أن يقال عن اللّغة العامّة على لغة المصطلح الذّي هو سمة من سمات «النضج والتأمّل والوعي». إذ هو «... تعميم أو تجريد ذهني أو حالة أو إشكاليّة ثقافيّة أو علمية».

إلى جانب أنه مظهر من مظاهر الوحدة الذّهنية والثقافيّة للأمّة، وليس أدل على هذه الأهمية من أن الولوج إلى حقل معرفي معين لا يتسنى إلا بمعرفة الجهاز المصطلحي لهذا الحقل إذ بدونه يستغلق علينا الفهم وتعسر «مفاتيح العلوم وثمارها هي مصطلحاتها، وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه وليس من مسلك يتوسل له الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، كأنها تقوم من علم ما قام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلى محاور العلم ذاته ومضامين قدرة من يقين المعارف وحقيقة الأقوال».

وتتحدّد هذه الأهمّية القصوى حينما نفهم أنه «إذا كان اللفظ الأداتي في لغة صورة للمواضعة الجماعيّة، فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة إذ لا يتحوّل إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح هو... نظام إبلاغ مزروع في ثنايا النظام التواصلي الأوّل...»

ويعدّ البحث في المصطلح فرعاً علمياً قائماً برأسه يطلق عليه علم المصطلح أو المصطلحيّة.

إن هذه الأهمية الكبرى جعلته يمثل أحد الإشكاليات العويصة في الدرس اللغوي، والدرس النقدي العربي الحديث بصفة عامة، إذ هو من المسائل الوعرة التي مازالت مطروحة على المختص أو المثقف العربي بصورة عامة، إذ يتنزل هذا المصطلح ضمن تعريب اللغو وتعريب الثقافة فمن حيث الكم المصطلحي المترجم، أو المعرّب، فإن تحديد مقابلات عربية لنظيراتها الأجنبية لا يحدث بالتسارع نفسه بحيث يكون مساوقاً لما يعين من تسميات جديدة في حقول معرفية مختلفة، إذ يشهد الدرس اللغوي العربي – باعتباره المسؤول الأول عن هذه المسائل تأخرا في الترجمة، وليس مردّ ذلك لاعتبارات لغوية،

وإنما أيضاً لعوامل اقتصادية وثقافية... إلخ لترتبط بهذه الوقائع بالواقع الحضاري للعالم العربي. هذا من حيث الكمّ المترجم، ودرجة مساوقته زمنياً، ومفهوماً للمصطلح الأجنبي.

وأما من حيث الكيف، فإن الطابع الذي يتميز به هو جانبه العفوي لعدم اقتران الترجمة بمبادئ نظرية دقيقة من ناحية، ولعدم الاكتراث بالإشكال النظري المصطلحي من الناحية الأخرى، أي غياب إستراتيجية لوضع المصطلح.

إن هذه الارتباكات المنهجية قد قادت إلى فوضى اصطلاحية ويمكن أن نلمسها في هذه المظاهر.

أولاً: في الدراسات اللسانية والنقدية التي تتنافر فيها المصطلحات الأجنبية مع مقابلاتها العربية.

ثانياً: تلك النصوص نفسها المنقولة إلى العربية مع تذنيلاته المصطلحية، وقد وعى الباحث العربي هذه الأهمّية، ونذكر في ذلك مساهمات مكتب التنسيق، والتعريب للمنظمة العربية للترجمة، والثقافة والعلوم



في جامعة الدول العربية عبر مؤتمراتها، ومجلتها «اللسان العربي».

وعموماً فالمصطلح العربي اللساني والنقدي والعلمي بصورة أشمل في أطوار الإنجاز، ومردّ ذلك أنّ «الصناعة الاصطلاحية الطاغية في العالم العربي متعدّدة اللغات،

وهذه السـمة متصلة بوضع اللغة العربيّة في النظام المعرفي العالمي، إذ العربية في موقف ضعف نسـبي اعتماداً على مقاييس الابتكار والإبـداع، ولذا لجـأت العربيـة إلى الأخذ والاقتباس الكثيفين».

ولمزيد من الإيضاح نشير إلى أنّ الإشكال المصطلحي يتجاذبه قطبان: المصطلح التراثي، والمصطلح الحديث. حيث يذهب البعض إلى مهاجمة أنصار المصطلح القديم تفادياً للإسقاطات الظرفيّة، واختلاط المفاهيم، ويطرح هذا الإشكال في سياق آخر، إذ إنّ المشارب العلمية، والثقافية والأجنبية للباحثين العرب إما فرنسية أو إنجليزية أو غيرها لذلك، فإن اختلاف المفاهيم بين اللغات أو اختلافها بين المدارس في اللغة الأجنبية ينتقل إلى الثقافة العربية، لذلك تعددت الطروحات المنهجية لحل هذا الإشكال.

إن البحث في التراث يخضع لتصورات قرائية أو لأنواع المقاربات. ويقترح «الجابري»(*) بعد نقده لهذه المقاربات خطوات منهجية معينة في القراءة، أولها: ضرورة القطيعة مع فهم التراث للتراث، وهي قطيعة إبستمولوجية تلك التي تحولنا من «كائنات تراثية» إلى كائنات لها تراث. نعمد للقراءة بالمعالجة البنيوية، ثم التحليل التاريخي، ثم الطرح الإيديولوجي، ثم نعمد إلى وصل القارئ بالمقروء. وقد طرح «العروي» في هذا السياق كذلك تصورا للمقاربة، ومن هذا المفهوم العام نتحوّل إلى حقل خاص هو الحقل اللساني الذي وضع تصوراً فرعياً لقراءته في خضم هذا التصور الشامل.

ولا شك أن الظاهرة اللسانية من حيث هي تنظير، أو من حيث هي تطبيق تنزل ضمن البحث فيها أن نصطلح عليه بالتفكير اللساني، عند العرب، ومن خلاله تزحزح هذا المفهوم إلى التفكير السيميائي عند العرب، أي ما تطرق إليه العرب القدامى في بطون كتبهم، من مفاهيم قد تتقاطع مع المفاهيم الحديثة، إذ البحث في الحقل الألسني من الركائز الأساسية التي توقفنا في الحقل السيميائي طالما أن اللغة جهاز إعلامي أعم. وتعد اللغة النسق الدلالي الأهم فيه.

فلمّا كان البحث اللساني ملابساً أو متضمناً فيه البحث السيميائي أو ممتزجاً معه فإنّ الضرورة المنهجية تحتّم علينا طرح التساؤلات التالية:

ما الشروط التي أنتجت فيها الظاهرة اللسانية والتي تختلف جذرياً عن الشروط التي أنتجت فيها المفاهيم اللسانية الحديثة؟ وما جدوى التقاطعات المفهومية بين الدرس اللغوي الحديث ونظيره القديم؟ ونتساءل عما

إذا كانت الشروط الحضارية المختلفة تنتج فكراً متقاطعاً؟ فهل أن البحث في التفكير السيميائي العربي القديم والربط بين نظيره الحديث وهو وقع من التاريخ في اللاتاريخ، أي في الإسقاطات المفهومية.

إن هذه التساؤلات التي عمدنا إليها لا نعمد بالمقابل الإجابة عنها بل سنزحزح تحليلنا إلى حيث نبحث عن المفاهيم السيميائية في التراث الفكري العربي.

إن الممارسة الكلامية الاتصالية منطوقة كانت أو مكتوبة تحمل في طياتها حدثاً لغوياً خالصاً وحدثاً ترامزياً إذ «...الخط ترامزي مركّب على اللغة تركيباً علامياً ...» فهذا الترامز من الدرجة الثانية.. قد تضاف إليه درجة أخرى ثالثة ورابعة.. مثل وضع النقطة(.) والفاصلة(،) ونقط التقاطع(..) وعلامات الاستفهام(؟) والتعجب(!)، وحتى العودة إلى السطر قبل أن ينتهي. تلك هي الأحداث الترامزية الملابسة دوماً للحدث اللغوي».

إن هذه التحديدات المنهجية يمكن أن تنزل فيها أي قراءة للتراث اللغوي والسردي والحضاري ولا سيما قراءة المفاهيم السيميائية فيه.

مفهوم السيميائية في بعض المعاجم العربية:

ورد هذا المفهوم تحت مادة (س و م) في لسان العرب «س و م» السوم: عرض السلعة على البيع.. الجوهري. السوم في مبايعة يقال منه ساومته سواماً واستام عليّ، وتساومنا، الحكم وغيره. سمت بالسلعة أسوم بها مسوماً وسومت واستمت بها وعليها غاليت واستمته إيّاها وعليها غاليت، واستمته إيّاها سألته سومها، وساميتها ذكر لي سوماً. السومة: الثمن.. والسوم الرعي.. الأصمعي: السوم سرعة سامه الأمر سوماً كلفه إياه.. والسومة والسيمة.

والسيمياء: العلامة. وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل: ﴿حِجَارَةً مِنْ طِينٍ * مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ (الذاريات: ٣٣و٣٤) مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا..

الجوهري: السومة بالضم: العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب تقول منه: تسوم. قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة وهي مأخوذة من وسمت أسم..».

والتحديد نفسه من مادة (س و م) نجدها في المعجم الوسيط «السومة السمة والعلامة والقيمة».

والسيما العلامة، وفي التنزيل العزيز أي: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود». إليها والسيميا ثم السيمياء....

وقد رأى «رشيد بن مالك» أن البحث

السيميائي عند العرب يرتبط بالأساس بالبحث الدلالي عموماً: «...كل ما جاء تحت مصطلح سيمياء في التراث العربي كان وثيق الصلة بالسر أو على أسرار الحروف».

وقد ارتبط البحث الدلالي عند العرب ارتباطاً وثيقاً بالعلوم الدينية واللغوية والتي اشتد موضوع دراستها في النص القرآني.

وفي هذا السياق نجد مبارك حنّون يذهب إلى أن السيميائية في الغرب قد مورست وفق تصورات ثلاثة: السيميائيات باعتبارها علماً من العلوم وباعتبارها العلم كله وباعتبارها نقداً للعلم والإيديولوجيا.

أما عند العرب فإن السيميائيات بعيدة عن أن تناسب أي تصور من هذه الأخيرة.

مفهوم السيميائية في المعاجم الغربية العامة:

ورد في معجم لاروس «LAROUSSE» أن السيميولوجيا اسم مؤنث من (سيميون) علامة ومنطق وعلم، وهذا القسم من الطب الذي يهتم بعلامات المرض من أجل أن يستخلص خلاصات تتصل بالتشخيص والتنبؤ، وفي اللسانيات.. السيميوتيقا (سام) اسم مذكر أقل عنصر دال في اللغة. السيميولوجيك صفة لها علاقة بالسيميولوجيا، السيميولوجي: الشخص الذي يهتم بالسيميولوجيا.

وفي تحديد المفهوم نفسه ورد في معجم كيي «Quillet» للغة الفرنسية: «إن السيميولوجيا العلم الذي يدرس العلامات... والقوانين التي تنظمها في كنف الحياة الاجتماعية وكنا نكتب في وقت مضى سيميولوجيا وهذا المصطلح بقي في الطب والآن فهو اختصاص في اللسانيات إذ هو العلم الذي يهتم بالأنظمة الدالة، والرمزية «(لغات، شفرات...) والسيميوتيقيا، نظرية الأنظمة الدالة. وهي أيضاً «أحد فروع اللسانيات تشترك مع دلالة الكلمات والجمل».

وقد جاء في معجم إنجليزي آخر بأكثر توسع تحت عنوان السيميوتيقيا: «إن اللغة يمكن كذلك أن تدرس على أنها فرع من فروع علم السيميولوجيا أو السيميوتيقا، وهذا الميدان يهتم بكل بناء رمزي ممكن، ودوره الذي يؤدّيه في السلوك الاجتماعي والثقافي الذي يمكننا من خلالها خلق وفهم أقسام المعاني، وبصفة عامة فإنه يتعامل مع أقسام ووسائل الاتصال الإنساني بكل أشكاله (صوت، نظر، لمس، شمّ، ذوق) وفي كل سياقاته (...الأفلام والسياسة، والأكل واللباس...) والسيميوتيقا هي الدراسة العلمية للعلامات وأنظمة الرموز مثل تلك الموجودة في كلّ أشكال الاتصالات الإنسانية، وأيضاً السيميولوجي الدلالي ورد في المعجم الموسوعي أن السيميولوجيا النظريّة أو العلم العام للعلامات»

...والسيميوتيقيا أعادت المشروع الذي طرحه «سوسير» تحت مصطلح السيميولوجيا أي علم العلامات في كنف الحياة الاجتماعية.

ومن خلال هذه المعاجم والموسوعات وردت المصطلحات التالية لتدل على هذا العلم، أو الحقل المعرفي الذي نحن بصدده وهو ما يمكن ترجمته (بالسيميوتيقيا) كما ورد في مصطلح (السيموغرافيا) للدلالة على الحقل نفسه أو جزء منه أو أحد فروعه، هذا من حيث المصطلح يحيل إلى إشكاليات عديدة سوف نأتي إليها فيما بعد، وأما من حيث الحقول التي شملتها هذه المصطلحات فهي:

١- حقل الطب: العلامات الدالة على المرض.

٢- حقل اللسانيات: العلامات اللغوية (أدب، اللغة الطبيعية).

٣- الفن: (الفن التشكيلي، الموسيقى).

٤- العلامات غير اللغوية.

ولذلك وردت هذه التعريفات على أن العلم هو الذي يدرس العلامات والقوانين التي تنظمه في كنف الحياة الاجتماعية وهذا التحديد نفسه الذي وضعه «سوسير» وهو إلى جانب ذلك العلم الذي يهتم بالأنظمة الدالة وبالتالي فإنه يهتم بكل بناء رمزي ممكن ودوره الذي يؤديه السلوك الاجتماعي الثقافي.

أما في المعاجم الخاصة فقد ورد في معجم اللسانيات أن السيميولوجيا هي: «دراسة حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية...».

وورد كذلك أن السيميوتيقيا هي: «النظرية العامة لوسائل الدلالة...» وجدنا في المعجم الموسوعي لعلوم اللسان تحت مصطلح سيميوتيقيا أنّ «السيميوتيقيا أو السيميولوجيا هي علم العلامات».

ومدلول ذلك أن العلامات اللسانية منها وغير اللسانية. ومن خلال هذا التحديد تتقاطع هذه المعاجم في المفهوم العام لهذا الحقل، إلا أن ما لا يتفق فيه هو أشكال الحقل الذي يختص به كل مصطلح.

إشكالية المصطلح ومفهومه ومجال اختصاصه من خلال المعاجم والموسوعات:

علينا أن نفهم أن الإشكاليات المصطلحية، ومفاهيمها ترتبط بالثابت التي نشأت فيها باختلاف التربة التي ينغرس فيها المصطلح، واختلاف وروده هو الذي يؤدي إلى اختلاف المدلول من حيث الضيق والاتساع أو من حيث الحقل الذي يدل عليه الاختصاص الذي ينهض به، فمن الخصوصيات المركبة لحقل السيميولوجي أو السيميوتيقي هو عدم استقرار مصطلحها، إذ هي لا تملك تسمية محددة.

فالسيميوتيقيا نجدها أحياناً أشمل من

السيميولوجيا، فإذا كان «سوسير» قد طرح مصطلحه «السيميولوجيا» على أنه دراسة العلامة داخل الحياة الاجتماعية، فإن السيميوتيقيا التي طرحها «بيرس» تعتبر امتداداً للمشروع السويسري لتشمل كذلك التعبيرات غير اللسانية.

وقد دخل هذان المصطلحان في صراع وتنافس إلا أن اقتراح «همسليف» يبدو أنه قد أرضى الجميع، وهو أول من قدّم نظرية مكتملة وفعّالة للسيميولوجيا، وما قبل النظرية السيميوتيقية الخاصة. وقد طرحت السيميوتيقيا على أنها عكس السيميولوجيا لا تعطي مكانة خاصة للغة والمجتمع، بل إنها تعتبرها النظرية العامة لوسائل الدلالة.

وقد أكد «غريماس» على أن السيميوتيقيا، هو المصطلح المتبنى ومع ذلك يعد استخدام تسمية مضعّفة أمراً مقبولاً، وفي هذا السياق اقترح «همسليف» إطلاق السيميوتيقيا على الأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة (الأدب، السينما) واعتبار السيميولوجيا النظرية الهامة لهذه السيميوتيقيات، ولم يكن هذا الاختيار، أو هذا التوجه المنهجي من لدن هؤلاء الأعلام، اعتباطاً في الاختيار، بين المصطلحات وما تدل عليه ولكن هذا التحديد تبرّره عدة ملامح:

١- ملمح تاريخي.

٢- ملمح معرفي.

٣- ملمح لغوي شكلي.

الملمح التاريخي

فإن اللساني «سوسير» وعالم المنطق والفلسفة «بيرس» قد وضعا في هذا العلم قدمهما بمصطلحين مختلفين فكانت النشأة في الفترة نفسها تقريباً، ولكنها مستقلة الواحدة عن الأخرى فلم تتأثر أو يؤثر أحدهما في الآخر.

الملمح المعرفي

فهو أن المنطق بينهما يختلف، فإن كان «سوسير» قد ولج هذا الحقل من منظور لساني بحت، وباقتضاب شديد، فقرّ بذلك مجهوداته على النظام الدلالي الملفوظ... فإن «بيرس» كان منظوره فلسفياً منطقياً ومجال بحثه كل الأنساق الدالة الملفوظة منها أو غير الملفوظة ولم يختص اهتمامه بنسق دال دون آخر، بل كانت دراسته عامة وشاملة إذ حول كل الحقول العلمية إلى الرمز.

أما الملمح اللغوي الشكلي فإن لفظة السيميوتيقيا لها مقطع أقل مما يمكن أن نفترض بأكثر سهولة في الاشتقاق، لذلك يمكن أن تخصص السيميولوجيا للموضوعات اللسانية السيميوتيقية.

علاقة اللسانيات بالسيميائيات:

إن تحديد هذه العلاقة يفترض تحديد الأنساق الدلالية والعلاقة بينهما.

الأنساق الدلالية:

نسق الدلائل: نسيج لمجموعة من العلاقات الاختلافية والتعارضية تقوم بوظائف بين مرسل ومتلق حول نقل رسالة ما. وتخضع هذه الأخيرة لقواعد تركيبية تأليفية وفق شروط مقامية خاصة ولا بد لهذه الأنساق من أن تكون مغلقة حتى لا تختلط بها دلائل تغاير طبيعتها مثل نسق الكتابة نسق الموسيقى... وتنقسم الأنساق الدلالية وفق تقسيمات عديدة:

- أنساق دلالية طبيعية.
- أنساق دلالية اجتماعية: تنقسم بدورها إلى أنساق دلالية لفظية وأنساق دلالية غير لفظية، ويقسم أمبرتو ايكو الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقاً. ينطلق تقسيمه من الأنساق الطبيعية إلى الأنساق الثقافية وكذلك قسمت مدرسة تارتو السوفياتية الأنساق الدلالية إلى قسمين كبيرين:
- أنساق منمذجة أولية.
- أنساق دلالية ثانوية.

وننبه إلى أن هذه التقسيمات المختلفة للأنساق الدلالية تحمل من الالتباسات الشيء الكثير، وهذا ما يطول الجدل فيه. لذلك سنستعين بالترسيمة التي اقترحها روسي لاند «R-Lande». الأنساق الدلالية كلها اجتماعية مؤسسية اتفاقية. وأيضاً يحدد الأنساق على أساس أنها متطورة العمل، في حين يحدد «ايكو» الأنساق الدلالية من منظور ثقافي محض من الأنساق الأقل ثقافة إلى الأنساق الأعقد ثقافة ومدرسة «تارتو» تميز بين ما هو لغوي وغير لغوي.

وبعيداً عن ملابسات هذه التقسيمات فإن هذه العلاقة بين النسق الملفوظ والأنساق غير ملفوظة هي التي تتحكم أو تحدد العلاقة بين اللسانيات والسيميائيات، إذ يذهب كل من «ايكو» و«إزبيلوبتيتي» إلى ميزة النسق اللفظي تتمثل:

أولاً: فإنه يمكن أن نترجم إليه كل الأنساق دون استثناء.

ثانياً: إن المنطق اللفظي هو المدروس بشكل أفضل، يمكن أن نحلله بدقة متناهية إلى وحدات نطقية. أي أنه قابل للتقطيع. وفي السياق نفسه يؤكد «بارت» هذه الفكرة باعتباره أول من أقلب المفهوم السوسيري حول علاقة علم اللغة بعلم السيمياء.

و «... نموذج الأنساق غير اللفظية، إنما هو نموذج لساني بل إن القوانين هي قوانين النسق اللفظي...»، ويؤكد هذا المسار «إيميل بنفينيست» ففي إجابته عن السؤال ما إذا كان من الممكن أن يفسر نظام سيميوتيقي نفسه بنفسه؟ يذهب إلى أن العلاقة بين الأنظمة إنما هي علاقة نظام مفسِّر، بنظام مفسَّر، علاقة تفسير.

«... فإذا اتفقنا على الإشارة إلى مجموعة أ بحرف «ن» أي «نظام» وإلى اللغة بحرف «ل» سوف يكون التحويل دائماً في اتجاه ن ← ل ولن يكون أبداً في الاتجاه العكسي، وهذا المبدأ العام، يحكم الترتيب الهرمي الذي يمكن أن يستخدم في تصنيف السيميوتيقية، في بناء نظرية سيميولوجية».

ومن هذا المنظور تكون اللغة المفسر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوتيقية الأخرى، والمفسر الوحيد لنفسها، ويعود ذلك إلى أن اللغة تتفرد بطريقة خاصة في التفصيل على الأنظمة السيميوتيقية الأخرى التي تنهض بدلالة مزدوجة، فهي تجمع أسلوبين في الدلالة، الأسلوب السيميوتيقي والأسلوب السمنتيقي.

ففي السيميوتيقا يجب التعرف على العلامة دال ومدلول في السمنطيق يجب فهم القول، وأما الأنساق الدلالية الأخرى فهي لا تملك سوى بعد واحد أو أحد البعدين، إما سيميوطيقي، وبلا سمنطيقي (مثل التحية) وإما سمنطيقي ولا سميوطيقي (مثل أشكال التعبير الفني)، إلى جانب ذلك فإن اللغة تملك قدرة على خلق مستوى ثان من القول: (الملكة الميتالغوية).

إن هذا المنظور لعلاقة النسق اللغوي، بالأنساق الدلالية هو فهم جديد لعلاقة علم اللغة بالسيميولوجيا ويعتبر «بارت» في كتابة علم الأدلة، نقطة التحول أو القطيعة مع الفهم السوسيري، إذ يجعل بارت من السيميولوجيا جزءاً من علم اللغة وليس العكس، فالاعتبارات العلائقية للأنساق الدلالية التي ذكرناها تصبح اللسانيات ليس «جزءاً منفصلاً من السيميولوجيا ولكن الجزء هو السيميولوجيا باعتبارها فرعاً من الألسنية وبالضبط ذلك القسم سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية».

في حين نلقى المفهوم السابق لهذه العلاقة يتخذ مساراً معاكساً إذ لا تمثل اللسانيات إلا جزءاً من العلم العام الذي هو سيميولوجيا «إن اللسانيات ليست إلا جزءاً من هذا العلم العام والقوانين التي ستكشفها السيميولوجيا التي يمكن تطبيقها على اللسانيات».

«... لا بد أن نفهم شيئاً هو إذا أدرجنا اللسانيات وجعلنا لها مكانة بين العلوم فلأننا ربطناها بالسيميولوجيا». وفي هذا السياق يجعل «سوسير» النظام اللغوي من بين أهم الأنظمة في الأنساق الدلالية الأخرى «اللغة نظام من الرموز يعبر عن أفكار ومن هنا فهي تشبه الكتابة وأبجدية الصم البكم وأشكال التحية الإشارات العسكرية ... إلخ، إنها (اللغة) الجزء الهام من هذه الأنظمة».

وقد يبدو للبعض أن هذا المفهوم

السوسيري فيه تجاوز ولكن المنظور هناك من يدعمه، إذ إن «روسي لاند» من خلال تحليله للأنساق الدلالية وعلاقاتها يدحض فكرة إدراج الأنساق غير اللفظية في الأنساق اللفظية، وذلك يعود حسب رأيه إلى عدة أسباب:

– أولها: الاعتقاد المفرط في نسبة تفوق اللغة والمكانة الرفيعة التي تحتلها، وبذلك نظر إلى الأنساق الدلالية الأخرى من خلالها، أي بدأ التوسع خارج اللغة من منطق لغوي.

– ثانياً: إن اللغة «قرابة» مع الأنساق الدلالية الأخرى مما يجعلها تكسب أهمية عنها.

– ثالثاً: السبب الإيديولوجي الذي يعود في نظره.. إلى مفهوم العمل وتقسيمه إلى يدوي مهيمن عليه، وفكر لغوي مهيمن. فاللغة مستودع للسلطة، بامتياز لذلك كانت لها الأهمية القصوى. ويرتكز «روس لاند» في دحضه هذه الفكرة في قوله: «كيف يكون هناك وجود اتفاق سابق ليجد نسق الدلائل غير اللفظية مكاناً بين المستعملين للنسق والحال أن الأنساق غير اللفظية سابقة زمنيا على الأنساق اللفظية فكيف يتفق بلا حق على السابق وبذلك يكون، أن رواج الأنساق الدلالية الأخرى في السياق اللغوي يحمل مغالطة تاريخية».

إذ تكون النظرة السوسيرية سليمة من حيث المنظور التاريخي فاللسانيات جزء من السيميولوجيا، إذا اعتبرنا النسق الدلالي لم يظهر زمانياً إلا بعد ظهور الأنساق الدلالية الأخرى غير أن النظرة البارتية ومن دعمها تذهب العكس، ويعتقد أنها النظرة الأكثر صواباً. ولكننا ننبه إلى أن النظرتين لا تختلف إحداهما عن الأخرى لا من حيث الخطأ والصواب بل من حيث زاوية النظر فيها إذ إن النظرة البارتية آنية. لذلك اعتبرت اللسانيات أشمل من السيميولوجيا بناء على ما هو ملاحظ في الآن. في حين النظرة التاريخية ترى العكس من منظور زمني تجعل اللغة جزءاً من السيميولوجيا، وقد يطرح البعض سؤالاً مفاده كيف تكون النظرة السوسيرية زمانية، وهو رائد المنهج الآني؟ فنجيب إن سوسير في تكوينه العلمي، وبحوثه الأكاديمية المقدمة تحمل هذا الطابع –فهو– لا يطرق المنهج الآني إلا في محاضرته الأخيرة والتي يمد إلى كتابته بل كتبها تلامذته، ولعل هذا مما يرجّح عليه غلبة المنهج الزماني على سوسير حين تفسيره للعلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا.

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

على الرغم من أن السيميائية على حد تعبير «كوهين» «ما تزال في مرحلة من قبل

الأنمـوذج في تطورها علمـاً» إلا أنها عرفت اتجاهات مختلفة ارتبـط كل اتجاه بمنظوره الخاص بمفهوم العلامة والوظيفة التي يقوم بها.

سيميولوجيا التواصل:

يعدّ كل من «بوسنس» و«بريتو» المؤسسان للسيميولوجيا التي تنهض بوصف كيفية عمل الأنظمة التواصلية اللسانية وغير اللسانية.

ويذهب «بوسـنس» إلى أنه لا بد أن تهتم السيميولوجيا بالوقائع المدركة أو المحسوسة التـي تكـون مجتمعة مع حـالات من الوعي منتجة خصيصاً بهدف معرفة هذه المجالات، ويهدف إلى أنه يجب أن يكون الشـاهد على معرفة بالقصدية إن موضوعها يتحدد إذن في الوقائع التي تنطلق عليها الإشارات بالنسبة لـ «بوسنس» فإن التواصل هو الموضوع الحقيقي للسـميولوجيا ويؤكد «بريتو» أحقية التواصل على الدلالة.

«... إن السـيميولوجيا الدلالـة لا بد أن تجد السـيميولوجيا التواصـل نموذجاً أكثر مناسـبة من الـذي تقدّمه اللسـانيات، وما اسـتخدامها إلى حدّ اليوم كي تطعم أبحاثها من المفاهيم اللسانية، إلا اعتبار عدم التشكل، وجود متطورة بشكل كاف».

ومـن هذا المنطلق يكـون مفهوم العلامة عنـد هذا الاتجاه يتكون من (الدال -المدلول -القصد) تحكمها وحدة بنيوية.

فيرتكز بذلـك الحقل السـيميائي حول الأدلة لأنها من الوسـائل التبليغية القصدية والمسـتعملة للتأثـير في المتلقي باعتراف منه وبهذا التأثـير وبذلك يخرج «بوسـنس» من حقل الدراسة السـيميولوجية، تلك الوسائل والتـي تبدي فيها القصـدية وغرض التأثير مثل علامات المرض، فلن يقبل أن تتواصـل مـع الطبيـب، والسـماء التـي لا يمكن أن تتواصـل... من رصـد الجو وبذلـك تكون هذه الأنواع الإشـارية ليسـت من شموليات الحقل السـيميولوجي التواصلي، لقد انطلق هؤلاء في تحديدهم لمفهوم العلامة، وموضوع السـيميولوجيا «... مـن الفكرة السـوسريّة القائلـة بأن اللغة نظام من أنظمة الاتصـال فطوّروها تطويراً كبيراً... في جميع مستويات الاتصـال. وطرائق توظيفها (الإعلام) شفرة الطرق، أرقام الحافلات، غرف الفنادق...»، إلا أنه من الصـعب أن نضع حداً فاصلاً في الحياة الاجتماعية بـين الظواهر التي تعود حقيقة إلى سـيميولوجيا التواصل التي إليها في الفصل بين الدليل والمؤشر يفترض الفصل بين الدلائل ذات المنزع التواصـلي القصدي وبـين الدلائل التي لا تحمل هذه الخاصـية ويبرر هذا التوجه للاعتبارات التالية:

١- إن المؤشر لا يحمل قصـدية «..إذ إن صـوت المتكلم غير مرئي يخـبر على العموم

عن جسمه، ومصدره الجغرافي والاجتماعي وحالته النفسية والآنية دون أن يكون قد قصد ذلك».

٢- امتياز الدليل بالاعتباطية في حين يكون المؤشر أقل اعتباطية وعلى السيميولوجيا أن لا تخلط بين هذين النمطين المتواصلين، ويطرح إشكالاً آخر، وهو أن المفهوم (رمز) يقابل عند اللسانيين الأوروبيين (دليل) مما يجعل الأمور أكثر تعقيداً، وهذه المفاهيم تبدل مدلولاتها ويتبدّل الحقل الذي تبحث أو الذي تنهض به.

٣- إن تطوّر التحليلات اللسانية أدى إلى تمييز ثالث بين الوسائل الاتصالية التي تعمل بنظام دليلي أو رمزي، وبين الوسائل التواصلية البسيطة أو التي حوت ربما نظاماً غير معروف لم تحدّد بعد وحداته الحقيقية ولم تحدّد قوانينه البنائية.

٤- هذه التميّزات هي السمة الخطية للغة الطبيعية، إذ يذهب «بوسنس» في هذا السياق إلى أنه الأفضل تحليل خصوصية الأنظمة التواصلية التي لا تحمل السمة الخطية. ويذهب «جورج مونان» إلى أن هذا التمييز هو الذي سيعطي ويمثل فصلاً جوهرياً سيؤدي إلى سيميولوجيا عامة في المستقبل.

٥- كذلك إن الدليل اللساني يميز بنمطه السردي في حين ما تختص به أنظمة التواصل، وإنها لا تعمل من منطق هذا الدليل السردي.

٦- آخر هذه التميزات هو التقطيع المزدوج للغات الطبيعية في حين لا يملك أن تقطع أنظمة التواصل الأخرى إلا تقطيعاً واحداً في وحدات دالة.

من هذا المنطلق، ومن هذا التفريق بين العلامة اللسانية، وغير اللسانية يتفرع محوران أساسيان من سيميولوجيا التواصل هما:

- محور التواصل.
- محور العلامة.

محور التواصل اللساني يتم بين الأفراد خلال العملية الكلامية بين المرسلين والمتلقين، وهذا المحور تفرعت عنه عدة رؤى:

- الدائرة الكلامية عند سوسير.
- المنظور السلوكي عند بلومفليد من خلال عرضه للحوار الذي يتم بين جاك وجيل.

بعد أن فهمنا أن سيميولوجيا التواصل ترتكز على مفهوم القصدية يذهب «رشيد بن مالك» في أطروحته إلى التساؤل «... في أي مستوى نضع هذا القصد... هل يمكن أن يحدد حقل التبليغ المتصور كفعل إخباري بالإرادة في التبليغ ... كيف يكون الأمر في التبليغ غير الإرادي الصادر عن التهديد مثلاً».

سيميولوجيا الدلالة:

ويذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى عدم الفصل بين الدليل والمؤشر ويعود هذا الاتجاه إلى «رولان بارت»، وعدم الفصل هذا في عمقه عدم التفريق بين النسق اللغوي، والأنساق الدلالية الأخرى وبالتالي يفترض إدراج الحقل السيميولوجي فمن الحقل اللساني وليس العكس.. فكل نسق سيميولوجي يفترض تدخل اللغة حتى تجعله دالاً، فالخطاب مهما كانت طبيعته ووسائله وطريقة تنظيمه ولا يكتسب سماته السيميولوجية إلا من خلال مرور عبر النسق اللغوي.

لذلك ... وقع تعريف السيميولوجيا على أنها اكتشاف المعنى أو على أنها كما يذهب «إيكو» نظرية عامة للأدلة أو أنها كل شكل تحليلي للأنظمة الدالة أو الدلالة.

فـ «رولان بارت» يحدد مفهومه للدليل من خلال الثنائية السوسيرية «دال ومدلول»، إلا أنه أقلب كما أثرنا هذا المفهوم. إذ تصبح هذه المعرفة السيميائية لا تمثل النسخة من المعرفة اللسانية، والمعرفة السيميائية، تتفتح على جملة من العلامات الاجتماعية وهذه الأنظمة واسعة داخل الحياة الاجتماعية. تتجاوز اللغة البشرية كالسينما والإشهار.. إلخ. وهذه العلامات لها ارتباط وثيق برسالة لسانية تتفرع هذه الرسالة من رسالة إيقونية ورمزية ومن خلال النظام العام لبنية الرسالة.. المنضوية تحت نظام اللسان.

وقد حدد «بارت» على أن دراسة السيميائية تقوم على العلاقة بين الدال والمدلول إذ تتبنى على الثنائيات التالية:

١ – اللغة والكلام. ٢ – الدال والمدلول. ٣ – المركب والنظام. ٤ – التقرير والإخبار.

سيميولوجيا الثقافة:

«ينطلق هذا الاتجاه من اعتبار الثقافة موضوعات تواصلية وأنساق دلالية»، فتعتبر بذلك الثقافة آلية تحوّل الفوضى إلى نظام يحدد مفهوم هؤلاء للعلامة، إنها ثلاثية الشكل والمبنى، الدال والمدلول والمرجع»، ويعود هذا الاتجاه إلى سنة ١٩٦٢ ومدار دراسته إن اللغة الطبيعية تحمل في طياتها نسقاً للعالم. أي أن البشر يدعون في اللغة نظرتهم للعالم، وتتقسم الثقافة من حيث نمطها إلى نوعين:

– ثقافة ذات توجه تعبيري وأخرى ذات توجه مضموني فالأولى تنزع نحو التعبير «..حيث يكون التناقض الأصلي بين الصحيح وغير الصحيح، ولا يحتمل محاولة قيام، محاولة أبدا للاتساع، بل على العكس فإن الثقافة تناضل بحصر نفسها في تخومها لتعزل نفسها عن كل ضد لها وبذلك فإن اللا ثقافة نحددها هنا بالثقافة الضد ...». وهذا النمط من الثقافة يمكن أن تقابله بالنمط التواصلي في الثنائية البارتية للسميولوجيا الدلالية «التقرير» في حين تنزع الثقافة

الأخرى نحو المضمون حيث هي: «...ثقافة تناهض الفوضى يكون التناقض الأصلي بين التنظيم واللا تنظيم. ترى نفسها دائماً على أنها أساس فعل شرط ينبغي أن يتسع، وترى اللا ثقافة مجالاً لاتساعها الممكن». ويمكن أن نطابق هذا التوسع بالدلالة الإيحائية عند «بارت».

إن الثقافة تنشأ كلما تحولت، أية وظيفة آلية، إلى دليل هذه الوظيفة قد سند إليها وظيفة الدلائل في الوقت الذي يبلغ فيه شيء ما في شروط ملائمة، إلا أنها يمكن أن نميز داخل الظواهر الثقافية تلك الظواهر التي هي دلائل تلك الظواهر التي يبدو أنها وظائف أخرى غير التواصل، فالسيارة تستعمل للتنقل لا للتواصل.

إن الثقافة نسق مكون من عدة أنساق لفظية وغير لفظية، وهذه الأنساق لها وظائف تواصلية، ووظائف مترجمة، ووظائف ممتزجة، وأولى هذه الأنساق الممتزجة اللغة، وثانيها باقي الأنساق الدلالية الأخرى إذ يؤكد «لوتمان» أهمية اللغة كنسق مبكر، وقوى التواصل داخل الجماعة الإنسانية، إذ تمارس بفضل بنيتها تسلطاً على نفسية الأفراد، وعلى جوانب عديدة من الحياة الاجتماعية، أما الأنساق الممتزجة الثانوية فهي ستبقى على نمط اللغة، فالثقافة ذات لغات غير متجانسة، لأنها متعددة متنوعة، فكلّ نسق له نمذجته الخاصة للعالم. فولوج المرء للعالم من خلال نسق معين هو فهم العالم يطبعه طريقة انبنائية داخل هذا النسق، فالانتقال من نسق إلى آخر، هو انتقال من نمذجة إلى أخرى، ذلك أن ننظر في ولوج العالم من منظور البنية اللغوية الفرنسية فهو لا يؤدي إلى نفس الفهم عندما نلج إلى البنية اللغوية العربية لذلك سميت الترجمة بالخائنة.

لأنها فهم مخالف، ولأنها قد خرقت نموذجين مختلفين لتصل لنمذجة واحدة، وهو أمر غير ممكن. لذلك تحافظ النمذجة المشتركة بين اللغتين حول العالم على المفاهيم نفسها مثل (المفهوم العلمي...)، في حين تفقد النمذجة المختلفة تطابق مفاهيمها عند الترجمة.

في هذا السياق يرى «إمبرتوايكو» «... قوانين التواصل هي قوانين الثقافة، و«كل كيان ثقافي، يمكن أن يكون ظاهرة سيميوتيقية... كل ظاهرة ثقافية عبارة عن وحدة دلالية أو أن المدلول وحدة ثقافية».

وبذلك تقلب فرضية إسابير و«وورف» فنحن لا نصوغ العالم وفق عالم اللغة إلا جزئياً، وإنما يمنح الإنسان صورة العالم من خلال ثقافته المتنوعة، أي أن إنتاج المعنى خاضع للمقومات الثقافية.

ويمكن أن نعرف السيميولوجيا على أنها: «... العلم الذي يدرس الظواهر الثقافية

باعتبارها عمليات تواصلية وقد يرادف السيميوتيقيا إلى حد ما الابستومولوجيا، باعتبار الأولى تشمل مختلف العلوم».

فمن هذه التحديدات يمكن أن يوجز النظام السيميائي للثقافة كالآتي:

١- الأنظمة السيميائية وحدة بنائية ووظيفية متطورة غير ثابتة إلا في بعض أجزائها.

٢- تتعدد الأنظمة بالتنوع الجزئي للثقافة في إطار الحضارة الواحدة.

٣- كل شيء له معنى فهو نص، فلا يقتصر المفهوم على ما هو مكتوب لذلك فإن الاحتفال والعمل الفني... أعتبر نصاً.

٤- وهذا المفهوم يلتقي مع المفهوم «دريدا» للنص باعتباره أثراً ونظاماً وإحالة ومرجعية.

٥- إن عملية الاتصال بين مرسل ومرسل إليه تحمل الشفرة نفسها.

٦- إلى جانب ذلك فإن الثقافة مجموعة من الأنظمة السيميائية متفتحة بين الماضي والحاضر، ومتفتحة على الثقافات الأخرى ومختلفة من حيث نزوعها نحو التعبير أو المضمون.

قائمة المراجع

١- كتاب مؤتمر السيميائية (منشورات جامعة بيجاية).

٢- سيمولوجية اللغة: (مؤلف بين فينيست ترجمة سيزا قاسم وناصر حامد ابو زيد (الدار البيضاء).

٣- مبادئ في علم الأدلة المؤلف: رولان بارت.

٤- دروس في السيميائيات: مبارك حنون.

٥- المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية تأليف أحمد مختار مجلة عالم الفكر (عدد١٣/١٩٨٩).

٦- المعجم الوسيط إخراج إبراهيم أنيس - عطية الصوالي وعبد الحليم منتصر (دار المعارف مصر).

٧- المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية تأليف مجموعة من المؤلفين المغرب (ط١٩٩٣).

٨- التفكير اللساني في الحضارة العربية: عبد السلام المزدي الدار العربية للكتاب (ليبيا١٩٨١).

الهوامش

☆ في هذا السياق يصنف الجابري القراءات إلى:

(١) القراءة الفلسفية (٢) القراءة الليبرالية (٣) القراءة اليسارية.

وينعتها كلها باللاتاريخية وافتقادها للموضوعية وهي قراءات قياس الغائب على الشاهد ويقدم أركون تقسيماً رباعياً للمقاربة ذاتها:

(١)الخطاب الإسلامي النضالي (٢) الخطاب الكلاسيكي (٣) الخطاب الاشتراكي (٤) خطاب العلوم الإنسانية.

الإبداع

شعر

قصة

لغتنا العربية تقول

شعر

سليمان العيسى *

مُتَحَجِّرَةٌ!!

وأنا الغنيَّةُ

مثلَ غاباتِ استواءٍ..

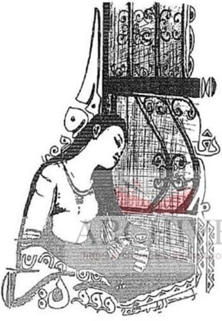
لم أزلْ متحَجِّرَةْ..

.....

* شاعر الأمة الكبير.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

إنّي أعيشُ غريبةً ما
بين أهلي
جَمدوا..
أضاعوني.. وضاعوا
وانتظرتُ قيامتي معهم
وما قاموا..
فكيفَ ألامُ أن أبقى
أنا وروائعي..
متحجِّرَة؟
.....
قاومتُ جارفةَ السيولِ
صمدتُ للزمنِ
الكَسيحِ..
بقيتُ واقفةً..
وشامخةً
وأهلي مُقْعَدونَ..
تَحجَّروا..
بكهوفهمْ.. بجُحورهمْ..
فلزمْتُ أبراجي
وها أنَذا.. بكل روائعي..
متحجِّرة!



ألفانِ من عمرِ الزمانِ
يموجُ صوتي بالبيانِ
وتُنشدون مُعلّقاتي الساحرَةْ
وكأنّما نُسجت صباحَ اليومِ.
أيةُ قامَةٍ..
وقفَتْ على شُرفِ الخلودِ
كقامتي؟

لن أستجيبَ إلى الغُرور.   لَمسَ الغريبُ عميقَ أسراري

ولن أقولَ: الباهِرَةْ!   وأهلي غائبونَ..

.....   متى أُفَجِّرُهم..؟

مُتَحَجِّرةْ..   وأغدو مثلهم.. مُتَفجرةْ.

☆ ☆ ☆

في حضرة الشيخ الجليل

(إلى الشاعر الكبير محمد الفراتي)

شعر

مروان الخاطر *

قد جئت أسأل يا فراتْ..

أجبْ، وقلْ: كيف الوصولْ

للشيخ إن نادى المريدْ،

وكيف تنْسَلُّ السبيلْ

أي الدروب إليه تأخذني،

تقاطعت الدروبْ،

---

* شاعر من سورية.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه

تقطعت بي، فانقطعتُ،
ولم آته، ولذا أتيتُ..
لعلّ يجمعني المقيلْ
بالشيخ قل: أي
الدروب إليه تأخذني؟
لأقبس جذوةً..
مما يقول، ولا يقولْ
كل الدروب إليه
موحشة،
وإن قصرت تطولْ
والليل أطولُ ما يكونُ..
إذا انتظرْتَ ولم تَجِئْ،
والليل أطولُ ما يكونُ..
إذا انتظَرْتَ ولم يَجِئْ،
والخِلُّ في الحالين..
ينتظر الخليلْ
يا أيها النهر الذي
ضيّعتُ..
خذني للذي ضيّعتَ..
أقنع بالقليلْ..
من وقته، خذني وقل:
ماذا أقول بحضرة الشيخ الجليلْ
ماذا أحدثه؟ وقد طال الغيابُ،



ودون غُنْمٍ قد تكالبت الذئابُ،
ترى أحدثه عن العلم اليهودي الذي..
يغوي العواصم، أم أحدثهُ..
برفق عن شعار غريبةٌ،
وللمجاعة سلّمهُ،
فعاد هزءاً،
عاد أنحلَ من أنين الطيرِ..

فيْ رَبْكِ الصهيلْ
أم عن قبائلَ وسّعت أبوابَها..
للقادمين من الغزاةِ،
فضيعت أنسابَها،
جفت العمومةَ،
والخؤولَة،
ثم راوقت الدخيلْ
فإذا الأصيل مغرَّبٌ،
وإذا الغريب هو الأصيلْ
يا ايها النهر الفراتُ..
إلى الفراتيِّ النبيلْ
خذني، فقد سئمتْ
شطوطُك وقفتي،
وتنكرت لي مثلما..
للسيخ من قبلي، فيل..
عزَّ الوفاءُ هنا،
وما غزَّ النزيلْ
إني لأسأل والجوابُ لدى سواكَ،
تنحَّ ماذا قد دهاكَ،
دعِ السُّوى يأتي لأسألَهُ،
ودَعْني أعبر الجسرَ المعلَّقَ وُجْهَتي..
عمري الذي قد كان عمراً،
لا الذي أحياه من عمر ثقيلْ

يا أيها النهر المهذَّبُ،
والمشذَّبُ،
والجميلْ
ما عدت أسألك..
السؤالُ مذلَّةٌ،
ولغيرِ وجهِ اللهِ..
ما كنتُ الذليلْ
متفاعلنْ/ متفاعلنْ/ فَعْلُنْ فَعولْ/
ماذا جرى؟/ فَعْولْ/
هاج الفراتُ كأنما..
قد قُطْعتْ أوداجُهُ،
ماج الفراتُ وهدّم أمواجُهُ..
ترغي وتزيدُ أسفرتْ..
عن صورة للشيخِ..
تسألني القُفولْ
ماذا جرى؟..
كيف الجريحُ يعودُ..
من عند الطبيب بجرحِه؟!
متفاعلنْ/ متفاعلنْ/ فَعْلُنْ فَعولْ/
ماذا أرى؟
جسدٌ يضيقُ بروحِه،
أم أنها روحٌ -ولا كالروحِ-
ضاقت بانحباس الروحِ..

في الجسد النحيلْ
نهر يضيق بدَوْحِهِ،
أم أنه (غَرَبٌ)(١) رأى..
أن يهجر النهر الذي..
ما عاد يروي نفسَهُ،
فتغرّب (الغَرَبُ) الظمي،
وغدا يفتّش عن فراتٍ..
ليس يبعده عن الظل الظليلْ
بُعْدٌ، فما أرسى على نهر يمدُّ له يداً..
يسقيه رغم تعدّدِ الأنهارِ..
في الزمن البخيلْ
(دَيْرٌ) يضيق بصرحِهِ،
أم أنه قُطْبٌ تجلّى..
في وجوهٍ،
في بلادٍ..
عندما لم يلقَ في (الدَّيْرِ) المُريدَ،
فآثر الترحالَ..
لم يجدِ المُريدَ ولم يجدْ..
بَدَلَ الرحيلِ سوى الرحيلْ

زمن يضيق بصبحِهِ،
أم أنه ليلٌ تطاول واستطالَ،
وكم هنا حطَّ الرحالَ،
وكم هنا أرخى السدولْ
هذا وذاك، أم التداخلُ..
بين هذا، ثم هذا..
سوف يُفضي بالجوابْ
لا ذا، ولا هذا سيفضي..
إن أسئلتي تفتش عن جوابٍ،
والجوابُ لديكْ
أرحِ المريدَ من العذابْ
ميِّزْهُ ممَّنْ أحرقوك بنارهم،
واستكثروا هَيْلَ التراب عليكْ
ظلموك فافصحْ إنني..
عنهم أمدُّ يدي،
فمدَّ يديكْ
نسبوك أنت إلى الفراتِ،
وإنهم لو أنصفوا..
نسبوا الفراتَ إليكْ

الهوامش

١- الغَرَبُ: شجر ينبت على ضفاف الفرات

☆ ☆ ☆

قصص قصيرة جداً

قصة

نجيب كيالي *

يا نهر:

عند الظهيرة كان النهر يشعر بالسأم .

نادى القوارب لتحكي له حكايات الصيادين. فلم تأتِ !

نادى طيور السنونو لتدغدغ ظهره بمناقيرها. فلم تجب!

مدّ عنقه نحو الضفة. لا زقزقة أطفال. لا ضحكات صبايا!

---

* قاص سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

ســأمه انقلب إلى غضب، قال: (أحبهم ويكافئونني بالعزلة؟! بسيطة.)

دفع فرعاً من مائه نحو المدينة ليستطلع الأمر، فوجد البيوت فارغة، الساحات، الطرقات! عربات الباعة صامتة! المدارس مقفلة! الهواء ثقيــل تفوح منه رائحة ترفع نبضات القلب!

وصــل إلى الطــرف الآخر مــن المدينة ســمع دوياً هائلاً، ورأى في السماء أشكالاً كالأسماك الضخمة، لكنها تنفجر! اخترقت أذنيه صرخة: (ارجع يا نهر. إنها الحرب).

قبل أن يعود أصابته قذيفة في كتفه، وما زال جرحه يسيل !!

☆ ☆ ☆

غليان:

عَصَرَ الشاب الهواء بقبضته، وقف أمام الحائط، قال:

– شيء لا يصدَّق!

سأله الحائط ببرود:

– خير.. ماذا جرى؟

ردَّ الشاب بحروف من نار:

– أمي تبيع جسدها، وأبي سمسارها!

رفع الحائط حاجبيــه، قال بعد لحظة صمت:

– هل تفكر في قتلهما؟

نفرت دمعة من عين الشاب:

– لا.. لا أستطيع.

– هل تفكر في أن تسكت ؟

– لا.

– هل تفكر أن تنطح رأسك بي؟

– لا.

– ماذا تريد مني إذن ؟

– أريد أن أضــع رأســي على صــدرك لأرتاح قليلاً، ثم أفكر في حل.

وضع الشــاب رأسه على صدر الحائط الصلب، فلم يرتح، بل ازداد غلياناً!

☆ ☆ ☆

قبعات جديدة:

ســكان مدينــة بالكامــل انحنــوا أمام العاصفة كما أوصاهم أمراء الحكمة .

اشتدت، انحنوا أكثر.. أكثر حتى أدخلوا رؤوسهم في أحذيتهم!

بعد هدوء العاصــفة اكتشــفوا أن شكل جماجمهم قد تغــيَّر، وكان على الخياطين أن يفصّــلوا لهم قبعات جديدة لها شــكل الأحذية!!

☆ ☆ ☆



بخار

مات أخوها تامر. (القطل الأشقر) كما يلقبونه!

ما معنى: (مات) وألعابه في الغرفة، ثيابه، مخدته التي كان يضربها بها تارة، وينيمها فوقها تارةً أخرى؟!

وهي تغلي الشاي على موقد الغاز يطلع لها وجهه في إطار من البخار.

– تامر.. وجهك أصفر! ألا تأكل الحلوى؟ ألا تلعب؟

– بلى، ريم .. آكل وألعب مع عصافير الجنة، ولكن لم أر عصفورة أحلى منك .

تبكي، تبلع ريقها:

– كيف وقعت في بركة الحاج مصطفى؟ هل دفعك أحد؟

يضحك:

– من سيدفعني؟! كنت وحدي. لواحتي هي السبب. أنت تعرفينها، في سلسلتها كرة قدم ملونة، سقطت مني وأنا أتفرج على البركة الجديدة رأيتها قريبة من الحافة، نزلت و...

تشهق ريم، ترى أخاها يتخبط في الماء، يمدُّ إليها يده، فتقذف يدها إليه، تمسكها، تفرح لأنها ستنقذه، لكن شيئاً ساخناً يندلق على ثيابها، وتملأ المكان صرخة عالية!

☆ ☆ ☆

آه.. ي لا لي

ضحك عاشق، قال :(يا سلام! جاذبية عيون الصبايا أقوى حتى من.. جاذبية الأرض)!

على الفور بدأ صراع بين الجاذبيتين، صاحت جاذبية الأرض:

– أنا أعظم.. أقوى.

همست جاذبية عيون الصبايا:

– أنت !؟ آه .. يا لا لل لي!

ذهبتا إلى (أرخميدس) ليقضي بينهما. فوجدتاه قد شاخ كثيراً، وصار عقله هائماً في الملكوت!

أسرعتا إلى قاضي المدينة، دفع عمامته إلى الوراء قليلاً، قال:

– آسف. هذه المسائل ليست من اختصاصي.

وصلتا أخيراً إلى الشاعر قيس بن الملوح كان يرتجف باكياً وهو ينظم قصيدة في ليلى، يقول فيها:

الأرض يطويها الهوى في كفّه
ومن العيون تدحرجَ القمرانِ

صفقت جاذبية العيون، فالبيت تضمن حكماً في صالحها، همست في أذن منافستها:

ألم أقل لك من البداية: آه.. يا لا لل لي؟!

☆ ☆ ☆

عسعس باشا

فاجؤوا (عسعس باشا) في الغرفة الوردية، نصفه الأعلى بالسترة الرسمية المزينة بالنياشين، نصفه الأسفل عارٍ، وعلى السرير امرأة.

أخذوا سيفه المعلق على المشجب، نقوده، حقيبة الوثائق المرمية على الكرسي، أمروا المرأة، فربطت يديه، أحرقوا بالقداحة الطرف الأيمن من شاربيه، ظل يرمقهم بنظرة متعالية! وعندما مدَّ أحدهم يده إلى النياشين اصفرَّ الباشا فجأة، انهار، خرجت روحه من نياشينه!

☆ ☆ ☆

شباب مستعار

في غابة الأعمار التقى الشباب والشيخوخة.

الشباب وجهه من نور وورد. الشيخوخة محـدودة، شـائبة، تكح، ومن أنفها يسـيل خيط لامع.

قالت الشيخوخة :

- أعرني حياتك ساعة واحدة يا حلو. أرجوك، أرجوك..

ضحك الشباب ضحكة استغراب :

- أعيرك حياتي؟!

- نعـم .. سـاعة إكراماً لله، سـأقفز بساقيك في المدى، أرى البحيرات، الجنات، التي لم أرها منذ مدة طويلة، أستنشق عطر الصبايا، أشاهد الأزهار التي نزل عليها الندى.

خاف الشباب إن أعطى حياته للشيخوخة ألا ترجع إليه، لكنها ألحت:

- ماذا قلت؟ سأشكر عينيك اللتين سأرى بهما المناظر الجميلة، وسأقبّل قدميك اللتين سأقفز بهما في الأماكن الحلوة.

تأثر الشباب، فتبادل كلٌّ منهما حياة الآخر.

انطلقت (الشيخوخة التي صارت شباباً) تقفز وتدندن: (تر لي لي لم)، بينما شعر (الشباب الذي صار شيخوخةً) بالندم سريعاً على موافقته، صرخ لتعود إليه، لكن صوته صار ضعيفاً، فلم يصل إلى أذنيها! حاول أن يتسلق شجرة ليرى أين ذهبت ؟ لكن عظامه طقطقت! آخ. حين تعود سيُسمعها كلاماً قاسياً. بدأ قلبه يخفق بشدة، تذكر أنها أوصته بأن يأخذ دواء القلب بعد غيابها مباشرة، غير أنه لم يعرف مكان الدواء. جلس حانقاً ينظر إلى عقارب الساعة، ولا يكاد يراها. آه.. مضى أربع دقائق.. خمس. أف.. ما أطول حياة الشيوخ! ما أتعسها! كيف لا يطالبون باقتسام الصحة العامة مع الأعمار الأخرى، كما يطالب غيرهم هم باقتسام المال ؟! كيف يتحملون كل هذا؟! ارتجفت شفته السفلى، فبكى.

عندما رجعت إليه (الشيخوخة التي صارت شباباً) متأخرة جداً عن موعدها لترد إليه حياته كان قلبه قد امتلأ بالشفقة، فلم يغضب، بل قال بعذوبة:

إذا لم تشبعي من المرح أيتها العزيزة، فخذي مزيداً من الوقت، خذي.. خذي.

☆ ☆ ☆

مملكة القط والفئران:

بسط قطٌّ نفوذه على مملكة الفئران، وكان قطاً (جنتلماناً)، فوضع قانوناً لتنظيم العلاقة بينه وبينهم، من بنوده:

١- لن يـأكل القط أيَّ فـأرة قبل أن يبسمل، يتعطر، يستعمل المعجون لأسنانه.

٢- وجبات الفئران ليسـت عدواناً أو شرهاً، لا سمح الله. إنها فقط ترفع جاهزية السيد للدفاع عن المملكة.

٣- على الفئران أن تهتم بصـحتها.. تتغذى، تستعمل الفيتامينات لتسمن.

٤- قبل أن يأكلها القط تتمايل أمامه بغنج لإثارة الشهية.

٥- تقدِّم نفسـها له بكل حرية، يفتح فمه، وهي تقفز إلى الداخل.

٦- تُمنَح الفأرة الأسـمن لقب: (ملكة جمـال الفئران)، ويكافئها القط بأن يبلعها بلعاً دون أن يضغط عليها بأسنانه.

٧- نشـيد المملكة: يا قطَّنا ما أجملك / عيوننا واللحمُ لكْ.

☆ ☆ ☆

حبيبتي أوغاريت

قصة

عزيز نصار *

حنين

أطوي الطريق إليك يا أوغاريت. ويجذبني الحنين وأنت تلتقين بالذكرى والشعاع. وقد انجلى عنك الغبار والنسيان فكانت قيامتك من بين الأنقاض

- افتحي لي قلبك. فأنا أحد أبنائك.

ألمس حجراً خشناً. يعلق عطر آسر بيدي. ويلتمع ماض يشع بألوانه. أسمع من بين حجارتك المتهدمة أنشودة حب تخرج من الأعماق. تسري في الروح كنور الفجر. وتنتشر في جهات الأرض.

---

* قاص وأديب سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

بيت:

استهوتني المدينة المكللة بالبهاء. تجولت في أرجائها. اقتربتُ من أحد البيوت.

أسرعت كمن يطير لأحط فيه، وأملأ صدري برائحة الأزمنة القديمة.

جلستُ وحيداً في هدأة الصباح. أسترجع شيئاً من تاريخ أوغاريت. أفكر أن هذه الأرض هي أمي تحبني مهما ابتعدت عنها. إني أعشق هذا المكان. أتمنى أن أستقر فيه.

دنا مني أحد الزوار سمعت صوته:

- تجلس هنا كأن البيت لك.

تطلعت إليه وقلت بهدوء:

- إذا لم يكن بيتي أنا، فمن ينتمي إليه منذ آلاف السنين؟

أهم شيء

احتوت المدينة الزائرين، وهم يلتفون حول الدليل. انبعثتْ في جوانحهم مشاعر عذبة.

سأل أحدهم:

- ما أهم شيء سنشاهده؟

أجاب الدليل:

- سنزور القصور والقبور، وسنرى قنوات المياه وأحواضها، و...

قاطعه الزائر:

- ما أهم شيء سنشاهده؟

قال الدليل:

- هو إبداع لا يتكرر في تاريخ المدن، ولن تروه هنا.

تعجّب الزائرون بينما الدليل يضيف:

- إنه الرّقيم الطيني الذي كتبت فيه أولُ أبجدية. إنه في المتحف.

سعادة ودموع

أرسلت بصرها إلى أوغاريت، هنا يتجسّد حضور الماضي وألق التاريخ. قفزت كغزالة في ساحة القصر الملكي، وهي تغني مرحة سعيدة. قال حبيبها للدليل:

- حدثنا عن الوجود الإنساني، في أساطير هذه المدينة.

انقطع غناء الفتاة الجميلة، وهي ترهف السمع:

- جاء في أحد النصوص الأوغاريتية: «لبُعْد السماء لا تدركها اليدُ. لعمق غور الأرض لا يدركها أحد.

حياةٌ بلا نور، فماذا تزيد على الموت؟ مقابل سعادة يوم. أيام من الدموع، وهاهي السنة تجري وفيها ألفُ علة».

التفتت الفتاة نحو العاشق. ترامت نظراتها الوالهة وقالت:

- أبعدوا عنا كأس الآلام.

لنبتهج في الحياة، ونجد العالم جميلاً.

وفاضت الآبار

استباح الغرباء بغداد وغرقت أوغاريت في الحزن والوحشة والليل، يا للذكرى القاسية. اعترى الخوف المدينة، وخبا البريق من عينيها. تساءلتْ:

- متى نتغلب على التوجع والفقد؟

ساد صمت طويل. لم يستطع أحد أن يخرقه. تذكرتْ أوغاريت كيف استباحتها شعوبُ البحر، وأضرمت النار فيها. ذات صيف انتصر الجنوب اللبناني على الأعداء. ابتسمت أوغاريت. ابتسمت حجارتها وأجرانها، وفاضت آبارها الجافة.



ذاكرة

تأمل الزائرون عالم أوغاريت الجميل المدهش. قال الدليل لهم:

- مازالت المدينة تخبئ في صدرها أسراراً، وقد علمنا التاريخ أن المدن المبدعة لا تموت.

قاطعته زائرة:

- لكن البيوت مهدمة والساكنين رحلوا.

أضاف الدليل:

- التاريخ هو ذاكرتنا، والموت أن تكفَّ

الذاكـرة عن استعادة ذلك الزمـن الأول، وذلك الوهج الأول.

أحست الزائـرة بأوغاريـت تسري في شرايينها.

القضاء

استقبلهم الدليل مبتسماً، وقال:

– في ذاكرة المدينـة قوانين مدونة على الرقـم الطينية تـدل على رقـي التشريع الأوغاريتي.

سأل أحد الزائرين:

– وكيف نرفع الاضـطهاد والخوف عن مدينتنا؟

أجاب الدليل:

اهتمـوا بالقضـاء، وأحسـنوا اختيار قضاتكم فلا يعتريكم جوعٌ ولا عطش.

قال الزائر:

– هناك من يخشى اللجوء إلى المحاكم.

قال الدليل:

– اهتموا بالقضـاء وأحسـنوا اختيار قضاتكم.

حي الفقراء

أرشـد الدليل الزائرين إلى حي المساكن الفخمـة في أوغاريت ويقـع شرقي القصر الملكي ويسـبح في الضـوء. منازله واسعة مبنية بأحجار كبيرة، وتخترقه الشوارع. ثم قصـد الزائرون أحياء الفقراء، والصـمتُ الموحش يلفُّها، ورائحة الشـقاء تفوح منها

قال أحدهم:

– أتخيـل الفقـراءَ بثيابهـم المغمّسـةِ بالعرق

قال آخر:

– الظلم يبعث القهر بين البشر.

هتف الدليل:

– لكـم أقـول. المدن السـعيدة لا تقبل بالحرمـان والذل، ولا يقبل أحـدٌ فيها أن ينهب الخيرات وينعمَ بعذاب الآخرين.

استراحة

توقفت سيارة تحمل سياحاً. نزل ركابها الغرباء ليستريحوا قليلاً، كانوا في طريقهم إلى أوغاريت، تأملوا البساتين مبهورين سأل السائق رجلاً عن المدينة. أجابه:

– ربما هي في منطقة أخرى.

عبرت سحابة حزن وجه السائق . أخرج أحـد الركاب الغربـاء خريطة تفحّصـها وتوهج وجهه، قال:

– إنهم ينسون تاريخهم.

أشار إلى تل قريب، والفرح يسيل من نظراته.

الشبيهة

قصدت مدرستنا المدينة. انبسطت أمام عيوننا والدليل يقول:

- لغة أوغاريت أقدم لغة معروفة. ترمز كل إشارة إلى الحرف الصامت مستقلاً عن الصوت كالأبجديات الحديثة.

سأل أحد المعلمين:

- ما علاقتها بلساننا العربي؟

أجاب الدليل وهو يتفرّس في وجوهنا:

- إنها لهجة سامية قريبة كثيراً من لغتنا وتشترك معها بأكثر من ألف كلمة.

قال آخر:

- يكتب كثيرون منا بلغة واهية. نحن لا نعرف لغتنا فكيف نعرف الأوغاريتية الشبيهة؟

أسئلة

دعتنا أوغاريت إلى أحضانها. وتناهى إلى أسماعنا صوت الدليل:

- كشفت بعثات التنقيب عن قطع فنية، وهي مصنوعة من ذهب وفضة وعاج، وبرونز وفخار. منها تماثيل وحلي ومفروشات رائعة. كما عثرت البعثات على أسلحة وأدوات منزلية.

نظر رجل إلى الزائرات. راقبت عيناه الأثواب القصيرة والصدور المكشوفة والسيقان الناصعة.. سأل:

- والنساء أين نقوشهن وصورهن العارية؟

سأل آخر:

- وهل يأكل الأوغاريتيون المحرمات ويشربون نبيذ الكروم؟

وجهنا الكثير من الأسئلة. لكن أحداً منا لم يسأل عن الوثائق المحفورة على لوحات فخارية بثماني لغات.

خيال

تراءت لهم أوغاريت جميلة. نسيم وشمس. زرقة سماء وزرقة بحر. ساروا والدليل يتقدمهم قائلاً:

- هنا عالم تلفّه الأسرار.

تكلمت امرأة بصوت مدهوش:

- خيال غريب وحلو لا يغيب.

تحدّث آخر:

- ما أجمل المدينة التي تكون دار نعيم

ومسرة، ولا تخشى في سمائها الطيور الصيادين.

مضت المرأة بخطوات وئيدة، بينما العصافير تقفز فوق الأحجار وتطلق زقزقاتها.

خطايا العالم

نظرنا إلى المعابد المهدمة، وهي تغتسل في ضياء الشمس. تتلاحق صور مطوية في حنايا الزمن، والدليل يقتادنا إلى أغوار الماضي. طلبنا منه أن يحدثنا عن الأساطير في البلاد المجاورة. سمعنا صوته المتلئ الهادئ.

- ألم أذكر لكم نظرة سكان أوغاريت إلى السماء والغيب والموت والمصير؟ أما أخبرتكم أن هذه المدينة كانت نور العالم؟

أجبناه موافقين. قال:

- في الزمن الآتي سجلت الممالك الأخرى تلك الأحاديث العجيبة القديمة.

مضى كلٌّ في حال سبيله، أما أنا فكنت أحلم بمدينة لا تنوء بخطايا العالم.

نشوة

احتست المرأة الجميلة، الضوء والصمت والذكريات. أسرعتْ كنسمة منعشة، تجيل البصر حولها، سألتْ:

- أين معجزتها؟

أجاب الدليل:

- هنا مدينة تعمرُ بالمناجاة والعشق والسمر. للناس فيها ما يشتهون.

تمايلت المرأة كفراشة سعيدة والدليل يضيف:

- الحب معجزة. مَنْ كان له أذنان للسمع فليسمعْ. هل تصدقين أن صبية غمست أصابعها الرشيقة في ماء حوض، فصار نبيذاً لذيذاً للشاربين؟ انظري إلى ذلك الحوض الواسع. هناك تجمّع عشاق أوغاريت ومحبوها. هناك تمتْ مواعيدُ لا أطيب ولا أحلى. رفعت المرأة كفيها إلى السماء، وعيناها تتوهجان، وقد أحست بنشوة الأنثى المشتهاة، وأنها صانعة الفرح.

رحمة

هبت نفحات الماضي في فضاء أوغاريت. أحاط الزائرون بالدليل من كل ناحية سمعوا صوته:

- ورد على لوح فخاري «لا تشتم إلهاً غير إلهك ولا تُحقِّرْهُ».

تبادلوا النظرات. أتوا من أمكنة مختلفة.

ليرتشفوا الحكمة

قال أحدهم:

- هل كنا أكثر تسامحاً ورحمة؟

قال آخر:

- عبير التاريخ يفوح والتراث يضيء، بينما البشر يتقاتلون.

فكر الزائرون في مدن تعصف بها الرياح وتساؤلات كثيرة تدور في نفوسهم.

وجوه الماس

حامت النظرات فوق الأطلال. قال الدليل مشيراً بيده:

- في هذا المكان قنوات مياه تسيل فيغتسل منها الأوغاريتيون قبل أن يعرف العالم النظافة والاغتسال بمئات مئات السنين.

ساد جو من الصمت والترقب. أضاف قائلاً:

- انظروا هذه المياه المالحة، تذهب بعيداً عن المدينة لتصبَّ في مكان آخر. انظروا الطرقات هنا مائلة كي لا تتجمع مياه الأمطار.

رمته زائرة شقراء بنظرة متعالية. قالت:

- الكل باطل وقبض الريح. أين الأوغاريتيون؟ جاؤوا وذهبوا. أين أحلامهم وأمنياتهم وتراثهم؟

هتف الدليل:

- سكان أوغاريت لم تندثر أفكارهم. أشواقهم لم تندثر. رغباتهم وثمرات عقولهم تتوهج كوجوه الماس.

من هؤلاء

جاؤوا من أماكن مختلفة قريبة وبعيدة. رحّب بهم الليل، وابتسامةٌ رقيقة على وجهه. حدّثهم عن ملامح تشبه اللآلىء. ونحن نطوف في أنحاء أوغاريت تفرّسْنا في أطلالها الصامتة. تكلم أحد زملاء الرحلة بلهجته المحلية في بلده الإفريقي وتكلم آخر بلهجته من بلده في المشرق، وثالثٌ من البادية، فلم أفهم الكثير من المفردات. جاءني صوتٌ أوغاريتي يروي أمجادها. اجتاحتني الدهشة عندما فهمت كثيراً من الكلمات المتشابهة مع لغتنا. قلتُ متحيّراً:

أعرف من أنتَ، ولكن أكاد لا أعرف هؤلاء.

ظلام

بدأنا نتفقد معالم المكان. سرب طيور

يـدور فوقنا وعصـافير تتسـلق الأطلال، والدليل يقودنا. سمعنا صوته الرزين:

– عثر المنقّبون على رقيم يحوي أسـماء الآلهة في أوغاريت، وما يماثلها في الممالك الأخرى.

أقبـل شـاب يحمـل محفظـة جلدية. تساءلنا:

«ماذا يخبّئ فيها»؟

قال الشاب:

– كان ظـلام الإنسـانية كثيفاً كالجبل الأقرع في مملكة أوغاريت، وقهره الإنسان، فاتصـلت روحـه بكل مـا وجـده طاهراً سامياً.

تقدم رجل متجهم كموجة من ظلام. في يده عصا ومظهره ينم عن شراسة، ونظراته ملتهبة. قال:

– شيء لا يطاق. خروج على الناموس.

احتفظ الدليل بصوته الهادئ وقال:

– نحن لا نعيشـ في مدينة تغلق عليها الأبواب. هنا فضاء رحب. مدينتنا مفتوحة للشـمس والنجوم، تطل على البحر والجبل والسهول والحقول.

هدده حامل العصا. ساورنا قلقٌ وكآبة.

قال الشاب:

– لـن يكفّننـا الليلُ الحالـك ومدينتنا تغتسل بالمطر والحب.

انتفض حامل العصـا والغضب يشتعل في وجهه. انقضّ على الشاب بعصاه، فهوى على الحجارة. ارتمـت محفظته. تفرّق ما تحويه من كتب وارتفع صوت أوغاريتي:

– إلهي أعطِنا الفرح والمحبة والحياة.

لماذا غضبت الفتيات؟

فتحتْ أوغاريت صدرها المشتاق. أشار الدليل إلى الموقع الذي كشـفتْ فيه أعمال التنقيب عن مجموعة من النصوص وارتفع صوته وهو يلقي بعضها:

«في الشارع المأهول لا تتكلّمْ. لا تتحدث بالسوء عن الناس فقد تحصد ثمار عملك ثماراً عاجلة. مـا في كيس نقودك لا تطلعْ امرأتك عليه».

اعترضت النساء المتزوجات مستنكرات هذا الكلام.

وعندمـا هدأ الضـجيج، تابـع الدليل قراءته للنصّ:

«لا تشترِ ثوراً في الربيع. لا تتخذ زوجة فتاةً تراها في العيد، فالثور السيئ يتحسن

في الفصل الجيد والفتاة السيئة تلبس في العيد ثوباً جميلاً».

غضبت الفتيات، بينما ابتسامة الدليل تنساب بين شفتيه.

حمامة

كتبت أديبة في دفترها:

أنت لستِ كغيرك من المدن. إنك تسافرين في أوردتي وعروقي. هل يحبك أحد مثلما احبكِ؟ قبل أن أودعك وجدتُ حمامة تحط على حجر من أحجارك. سرى هديلها في الفضاء. أخذتُ أقفز ضاحكة. وأغني كعصفورة عاشقة. وعلى الأدراج المنحدرة إلى الشارع المعبد. التفتُّ خلفي فوجدتكِ قد صرتِ حمامة جميلة تحركين جناحيك، وتطيرين حاملة في منقارك لوحاً طينياً عليه أبجدية أضاءت العالم.

أتيت وعرفت

أقبل أحد الزائرين من مدينة مجاورة. أجال بصره في المدينة. تململ وقال:

– لعلي أضعت وقتي بين الركام والأطلال.

كتب احد الزائرين القادمين من بلد بعيد: «أتيت وطفت في أرجاء المدينة الباهرة. إنها لؤلؤة على صدر البحر. وسأعاود زيارتها. أتيت وعرفت أوغاريت، وأحببتها، ولا مجد لمدينة لا تحب، ولن تغيب صورتها في زحمة الأيام».

شعراء

أدار الشعراءُ عيونهم في أرض القمح والشمس والغناء. بهرتهم روائح الزمن الغامضة، ومسّهم سحرُها. أحاطوا بالدليل، وصوته يتهادى:

أوغاريت قصيدة، صباياها أحلى الأشعار. ظلت قروناً طيّ الغياب. وعثر المنقبون فيها على كنوز المعرفة وعلى ملاحم خالدة جاء في إحداها:

«رسالة القدير بعل. كلمه أقدر الأبطال. أنتج في الأرض الغذاء. صنع في التربة الأطعمة اللذيذة. نشر الرفاهية في أحضان الأرض. والعبيد من المسرات في أحضان الحقول. هيا لتسارع خطواتكَ نحوي، فلديّ ما أقوله لكَ. كلمة أسرّها إليكَ. كلمة الشجر. وشوشة الحجر، وهمس السماوات للأرض».

شاعت الفرحة في نفوس الشعراء كومضة باهرة. غمرتهم طمأنينة وارفة. قالوا:

- سلام عليكِ يا أوغاريت يا ممتلئة شعراً ومسرّة وحباً.

انحنوا يقبّلون تراب المدينة الشاعرة.

عروس بهية

أغادركِ يا أوغاريت، وأنا أراكِ ماثلة أمام عيني. أنتِ عروسٌ بهية تنهضين من بين الرّكام. أشهد أني أحبك يا أبهى المدن وأحلاها، وأحن إليكِ كما تحنّ الطيورُ المسافرة إلى أعشاشها. أسبح في عينيكِ الواسعتين الجريئتين الساحرتين. فيهما كلّ ما أعطيتُ وأبدعتُ. أغادركِ يا أوغاريت، ووجهكِ الساطع الجميل لا يفارق مخيلتي.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

١٩٠

الشعر والرواية.. أيهما الآن ديوان العرب؟

د. نـزار عونـي *

الإنجازات الكبيرة التي أسهمت، وما تزال تسهم في تطوير مفردات الحياة والارتقاء بالبشر، هي بطبيعة الحال من صنع الإنسان، الذي ما أن يأتي إلى الدنيا حتى يظل مشغولاً طول عمره بالبحث عن الحقيقة وما وراءها، وبالتالي دفعته الحاجة دوماً إلى الابتكار لتجميلها والغوص في عالم المجهول للنهوض بها والتنعم بخيراتها، فيهتدي إلى ضالته ما دام يمضي في طريق الخير. وستبقى هذه الإنجازات تنهض بالحياة، وترتقي بالإنسان، ما بقي العقل وما بقي الإبداع البشري يلعب دوره في صناعة هذه الأحداث.

---

* باحث سوري.
- العمل الفني: زهير حسيب

والســؤال الهام الذي يفرض نفسه بهذا الصــدد: لماذا يتأثر الإنسان بالأحداث وهو صاحب كل هذه الإنجازات الهائلة في ميادين الثقافة والسياســة والاقتصــاد والصــناعة تأثــراً يجعله يتحول من صــانع مبتكر لهذه الإنجازات أو مشارك فيها إلى كائن انسياقي يستسـلم لتوجهاتها المتوالية؟ إن هذا السؤال على أهميتــه امتد بهــذه المقدمة وهو يطل على الذهن بعلاقة اســتفهام كبيرة مع إثارة قضية (الشعر والرواية) وأيهما ديوان العرب الآن؟ فعلى مدار التاريخ العربي كان الشــعر ديوان العرب، وكانت وما زالت القصيدة هي الإيقاع الوجداني الذي يرتفع بالحس العربي إلى فضــاءات التألــق الإنســاني ومد العقل بالحكمة ويعطي للرؤية على امتداد الخريطة العربية رحابتها ويحرض الفكر على التفاعل مع الإنسان وكوامن البيئة ثم كسر آلية الرتابة والركود والخروج بصــورة أكثر حيوية وأكثر تجــدداً، وقد تــرك لنا الشــعر العربي وهو يمضــي على هذا التصــور تاريخــاً حافلاً بتراث هائل وعظيم يليق بحضارة هذه الأمة فعرفت عنه الأمم التي ســبقتنا إن بخطوات هائلة سبيلها للنهوض حيث ازدهرت ثقافتها على جزالته وعمــق تجاربه، حتى إن تيارات التجديد التي وفدت إلينا مع مدرسة المهجر وما تلاها مما حملته رياح العصر لم تســتطع الفكاك من أسر الإيقاع الداخلي ولا التكثيف التعبــيري أو الإيحــاء الــدلالي أو التوظيف اللغوي القائــم في تاريخ القصــيدة العربية علــى أنها بنت البيئة خصائصــها الإبداعية ورصيدها الحضاري.

إن هناك نماذج محســوبة على إنجازات القصــيدة العربيــة حتى وهي منشــورة في دوريــات -يقــال إنهــا متخصصــة- ظلت وســتظل قصراً على من كتبوهــا ومهاويس التقليد الأعمى الذين مضــوا في ركاب تلك الموجــات الهدامة فانعكســت لــدى المتلقي صــورة ســلبية عن هذه الموجات التي جعلت الغموض المفرط والتغريــب الغارق في بحار الطلاسم وضعف البنية الشعرية وشرود رؤيتها والإسراف في تعمير الصورة وإساءة التوظيف الدلالي للثوابت وفي مقدمتها (القرآن الكريم) ومعجــزات الخالق في الكون حتى صــار - العبــث والتبجح- مــبرراً فوضــوياً لأدعياء الحداثة.. كل هذه الهرطقات بعد أن أوجدت لنفســها مكاناً صارت معبراً ومسوغاً لموجات الهدم والعزل لتقوم بالتأسيس لمرحلة تآمرية لتراجع الشــعر العربي عــن موقعه في ثقافة العامة والقيام بدوره المطلوب في التأســيس الثقــافي، وبالتــالي انصرف المتلقــي عنه إلا بعضــ الفلتات التي حققت إنجازات حداثية وتجديد من خلال علاقتها الطبيعية بالتراث

العربي وقدرتها على إعادة اكتشـــاف النفس العربية ومهارتها في اســـتخراج المخبوء وزلزلة حصـــونه، هذه الفلتات هـــي التي مـــا زالت تعبر مـــن خلال ومضـــاتها الإبداعية بقـــوة عن هوية القصـــيدة العربية والأدب العربي في عمومـــه وتؤكد على منطـــق التجديد الصـــحيح الذي حمل لـــواء دعوته في الأســـلوب والرؤيـــة واســـتنطاق اللغة بـــه رواد المدارس التقليديـــة للإبداع العربـــي حيث نشـــأت بينهـــم معارك أدبية طويلـــة ومتشـــعبة انتصرت في نهايتها للجديد الأصـــيل، وقد يدعي العابثون أنهم ضـــحايا وشهداء البحث عن الجديد وأنهم يســـعون في معركة جدليـــة هم مختلقوها لتأســـيس منهج مغاير -كما يزعمون- في الكتابة يقدم صيغة جديدة للقصيدة العربية لتأخذ مكانهـــا على خريطة الإبـــداع العالمي وكل المنصـــفين ويؤيـــدون البحث عن الجديد وممارسة التجريب الصحيح.

أما عن الروايـــة فالحديث حولها ينطلق بدايـــة من الوقوف أمـــام رؤية (الدكتور علي الراعـــي) أهم النقـــاد المعاصريـــن المهتمين بإنجـــازات الروايـــة العربية وتتبـــع مراحل تطورهـــا في القرن العشرين فقد جعل عنوان



إحدى مقالاته المبتهجة بمـــا حققته الرواية العربية، (هذا زمان الرواية ليته أيضـــاً كان زمـــان الشـــعر) في هذا المقال وغـــيره لم يكن متحيـــزاً بقدر ما كان فخوراً وفي ذات الوقت رفض رفضاً قاطعاً ما قال به -المستوردون- أن الغرب هو الـــذي أمدنا بالأجناس الأدبية

والفنية التي نكتب فيها الآن وقد ترك سؤاله الهـام معلقاً في الهواء: هـل تهب ريح الربيع محملة بحبوب اللقاح، فتخصب أيضاً شعرنا؟ لدينا شـعراء مجيدون ولنـا تاريخ طويل في كتابة الشعر وتلقيه فما الذي يقف في طريق ازدهار الشعر؟

ولقد أججت قضايا العصر التي تحاصر الإنسـان بتعقيداتها رغبتـه في التعايش مع فوراتـه الدراميـة وأن يعيد اكتشـاف ذاته المشـتتة وهـو يرى نفسـه في مرآة المشـهد الروائـي، حتى صـار المتمسـكون على هذا النحو بتلقي فنون الأدب تياراً غالباً يجسـد الحالـة فتفرضـ حاجته للعـزف على الوتر الروائي في ظل تراجع الدور الجوهري للشعر حيث إن الإنسـان يعيش حالة اغتراب درامي مكثفة، وقد صـارت الرواية هي الملاذ الذي يجد فيه آنه وعالمه الآمن من الوحشة مجسداً تجسيداً مرئياً أو مقروءاً في كتاب، وقد انتهى الكاتب الكبير (نجيب محفوظ) برأيه إلى (أن العصر وجـد بغيته في القصـة) ولقد كانت وما زالت الرواية تأتنس عبر تاريخها بالمشهد الشـعري الـذي كان يفيض علـى الأجيال الناشـئة فيرتوي أسـلوبها الإبداعي وتتكثف جملتها وتتعمق صورتها إلى أن يشب عودها، حتى إن رواد الرواية الرومانسـية المجددون قد اتخذوا اللغة الشـعرية أسلوباً لكتاباتهم حين أرادوا أن يوصـلوا قضاياهم إلى المتلقي عبر شحنات وجدانية عالية، وها هو الدكتور (شـكري عياد) يؤكد ما انتهـت إليه النتائج التاريخيـة للعلاقـة الحميمة بـين الجملة الروائية والجملة الشـعرية فيقول (الروائي هـو «الشـاعر» الحديث شـاعر المقاهي ذو الربابة الـذي كان يروي ويقصـ، هذه هي الرواية تعـود بنا إلى عصـور خلت، وتربط مـا خلد في الوجدان عـبر القرون، بما يدور في السـاحة الأدبية والفنية في أيامنا هذه). وليـس معنى هذا أن الشـعر قد أنزل الراية وسـلم قلعته وخلد إلى الراحة بل إن التعبير الروائي وهو في قمة نضجه ونقائه إنما يؤكد على أهمية الشعر وديمومته وضرورة تواصله الدؤوب مع مفردات الشخصية العربية.

إن النقلـة العالمية التي حدثـت للرواية العربيـة بحصـول الأديـب الكبـير (نجيب محفوظ) على جائزة نوبل كانت رغم ما أثارته من جدل واسـع، بمثابة كشـف النقاب عما حققته الرواية العربية من خصوصـية الأداء وتفرد الصوت الروائي، بما تحمله نبراته من ثراء البيئة واختلاجاتها وما اكتسبته من ثقة جعلته قادراً على المضـي بالسياق الإبداعي حتى نهاية النص: دون تعثر أو تردد أو حاجة إلى عناصر من خارج نطاق الرؤية، وكانت هذه النقلة أيضاً بمثابة الانطلاقة الكبرى لتأكيد

ما تحقق وتحفيز للمبدعين على التجويد في هذا المناخ المعبر عن زخم روائي بدأ يسود شعور جارف بالاغتراب بين الشعراء الأصلاء لأن الصوت العالي المتحدث باسم الشعر صوت غير شرعي ويعرض كتابات فاسدة انصرف عنها المتلقي، كما سبقت الإشارة، وكأنهم مرغمون على الإقامة في (حجر معنوي) حتى أدركت الساحة الثقافية حجم الخلل فدقت ناقوس الخطر بإثارة القضية دون الوقوف على ثوابت منطقية تقطع بالحسم، بل كأن هناك سباقاً محموماً انتهت جولاته لصالح الرواية بطرح القضية في تساؤل حول ما إذا كان العصر عصر الرواية أم عصر الشعر؟ فكما سبقت الإشارة أيضاً إلى أنه إذا كان الشعر قد أثرى الأسلوب الروائي فإن إنجازات الرواية العربية لم تكن نتيجة لصراع إبداعي قائم على خصومة تسعى للتصفية النوعية مع الشعر، لكن لأن المبدعين الذين حققوا هذه الإنجازات حرصوا منذ البدء على الانطلاق إلى آفاق روائية رحبة من خلال جذورهم العربية ولم يجنحوا، كما فعل المتشاعرون، لموجات العزف على وتر الغرائز أو التجرؤ على المقدسات، الأمر الذي يؤكد على أن الإنجاز الروائي قد فتح باب التواصل والاستمرار أمام الشعراء الجادين الذين تسللت إلى نفوسهم هواجس أثناء الشعر عن ريادته للنهضة الثقافية، حتى إن الشاعر (محمد إبراهيم أبو سنة) بقامته لم يستطع مقاومة هذه الهواجس مستنداً في اعترافه على نوبل وتيار الغموض، كذلك الشاعر فاروق شوشة في برنامجه التلفزيوني الشهير (أمسية ثقافية) طرح هواجسه من خلال حوار أجراه مع الدكتور (أحمد مختار عمر) أستاذ علم اللغة وهو يتحدث عن قاموسه اللغوي عن الشعراء العرب.

القضية إذن ليست مجسدة لهذا التنازل الجدلي الذي يحمل مزاعم محبطة كانت وما زالت تسعى لوقف جذوة الشعر العربي وقطع حرارة الاتصال بينه وبين المتلقي باختلاق معارك فرعية فيما بين الشعراء العرب تكرس للتشرذم والترويج لحملات تشكيك متبادلة في شاعرية كل الأطراف، سعياً للوصول إلى نوع من التصفية الشعرية، راجع نتائج المعركة التي احتدمت بين الشاعر المتميز (سميح القاسم) وبعض الشعراء المصريين على سبيل المثال.

إن عملية الانتصار لاتجاه إبداعي على حساب اتجاه آخر إنما تعني الترسيخ لرؤية دخيلة لا علاقة لها بالأدب وقضاياه، فلماذا لا ندع المعارك الجانبية ونقف وسط أضواء أفراحنا بما حققته الرواية نستلهم روح معاركنا الأدبية الكبيرة التي ارتكزت

على قيم ثقافية عالية ورصيد فكري متألق فلم يخرج روادها عن الهدف الأسمى لهذه المعارك، لنقيم على نهجها بأسلوبنا المعاصر مناقشات وحوارات جادة تثري العقل العربي وتهيئ مناخاً صحياً وصحيحاً يعبر عما تملكه الثقافة العربية من ثراء قادر على رد محاولات المسخ والتزييف الجديدة التي تتحدث باسم الحداثة والتجديد، ويقطع الطريق على الترويج للأوهام النفسية التي تدفع البعض لإقامة جبهات بين الأجناس الأدبية؟ ولماذا لا يكون ازدهار الرواية دافعاً للإبداع والتحديث وازدهار الشعر وغيره كما كان الشعر دافعاً لتحديث وازدهار الرواية. القضية معلقة وحسمها في يد كل الأطراف الحريصة على نهضة الإبداع العربي وازدهار الثقافة العربية.

196

ثقافة المؤرخ العربي ومصادره

د. أحمد طـه *

ليس استطراداً القول إن كتب التاريخ المحصنة ليست مصدراً وحيداً لكتابة التاريخ العربي والإسلامي، فهناك مصادر أكثر مصداقية ووثوقية، تجعلها القاعدة التي نبني عليها. ولا تصح موازنة ما يثبت بالقرآن الكريم بغيره مما ورد في مصادر أخرى، ثم تأتي بعد ذلك كتب الحديث الشريف التي تعد أخبارها الصحيحة والحسنة والضعيفة أيضاً أصدق مصدر بعد كتاب الله تعالى، ونأخذ منها، غير الفقه وسيرة الرسول عليه الصلاة والسلام،

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

شيئاً من أخبار العرب في الجاهلية، كما جاء فيها كثير من أخبار الصحابة، بعد وفاة النبي (ص)، فتجد من أخبار أبي بكر (رض) قصة إســلامه وتصـديقه للنبي (ص) وهجرته معه، ودفعه أذى قريش عنه، وموطن سـكناه في المدينــة ومحاورته عليـاً وفاطمة (رض) في قصـــة الميراث وقصة بيعته وما جرى بين المهاجرين والأنصار يوم وفاة النبي (ص).

ومـن أخبار عمـر (رض)، نجد قصـة إســلامه ودعاء الرسول ربّه بأن يعز الإسلام بأحد العمرين، وخطبته بعد مبايعة أبي بكر، ومواقفه يوم السقيفة، وكتابه إلى أمراء الجيش قبل موقعة اليرموك، وخبر وصيته لمن يخلفه، وسؤاله عائشة أن يدفن بجانب النبي (ص)..

هـذا ولم نذكـر في هذه الإلمامة المبتسرة إلا نماذج مما يمكــن أخذه من كتب الأحاديث.. وقل مثل ذلك في بقية الصحابة عثمان وعلي (رض).. وغيرهم ممن لم يتول الخلافة، كأبي ذر وأبي هريرة وسـعد بن أبي وقاص والزبير (رض). وكما لا يسـتغني المتخذ كتاب الله مرجعه التاريخي عن قراءة التفاسير فكذلك لا يسـتغني الراجع إلى كتـب الأحاديث عن معرفة مصطلح الحديث، والرجوع إلى الكتب التي شرحت الأحاديث النبوية لأن أصـحابها أقدر الناس على معرفة ما ينطوي عليه الخبر من دلالات.. ومن أشـهر شروحات الحديث النبوي: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، لابن حجر العسـقلاني، وشرح الإمام النووي لصحيح مسلم.

ومـن هنا يمكن القول، إننا لن نسـتطيع أن نقدم وصـفاً صادقاً للحياتين الاقتصادية والاجتماعية في صـدر الإسلام، وخاصة في المدينة المنـورة، ما لم نرجع إلى كتب الحديث حيث جاء الإسـلام بتعاليـم جديدة حملت تغيـيراً لبعض ما كان سـائداً، وأقرت الناس علـى بعضـ ما كانـوا عليه. ومن مصـادر المـؤرخ العربي، كتب الفقه الإسـلامي، لأنها مسـتنبطة من الكتاب والسـنّة، ومنها تاريخ للمجتمع الإسـلامي وعاداتـه وتقاليده التي لا تخالف القرآن والسـنة، وبنى عليها بعض الأئمة الأحكام الفقهية في الفروع. وقد عزا الباحثون بعض أسـباب اختلاف أصـحاب المذاهـب الفقهيـة في الفـروع إلى اختلاف الحياة الاجتماعية في الأمصـار التي نشأت بها المذاهب الأربعة، كما عللوا انتشار المذاهب في الأمصار بأن كل مصر اختار المذهب الذي يناسـب حياته الاجتماعية. وذكر ابن خلدون في مقدمته سبب أخذ أهل المغرب والأندلس بمذهب الإمام مالك فقال: «فرجع إليه أهل المغرب والأندلسـ، وقلدوه دون غيره ممن لم تصل إليهم طريقته، وأيضـاً فالبداوة كانت غالبة على أهل المغرب والأندلس، ولم يكونوا

يعانون من الحضارة التي لأهل العراق، فكانوا إلى أهل الحجاز أميل لمناسبة البداوة».

وقال الإمام القرافي بهذا الصدد: «كل ما كان في الشريعة يتبع العوائد، يتغير الحكم فيه عند تغير العادة، إلى ما تقتضيه العادة المتجددة». وقال أيضاً: «بل إذا جاءك أحد من غير أهل بلدك يستفتيك، لا تخبره على عرف بلدك، واسأله عن عرف بلده، وأفته به دون عرف بلدك.. ولا شك أن المقصود بالعوائد والعرف، ما لا يخالف القرآن والسنة..». فقد وحد الإسلام بين الناس في العقيدة والأصول، ولم ينبذ من العرف إلا ما خالف الشرع، وبقيت عوائد اجتماعية أخرى، ولأن العادة تختلف لاختلاف المناخ والإقليم الجغرافي فلذلك لا يستطيع المؤرخ أن يقدم حكماً واحداً على البيئات الإسلامية كلها، ولهذا فإن دارس كتب الفقه، وخاصة الفروع التي



اختلف فيه الفقهاء يتعرف على الكثير من النواحي الاجتماعية (العرف الاجتماعي) والنواحي الاقتصادية بل إن الذي يتابع كتب الفقه لكبار العلماء في شتى العصور يجد ما طرأ على المجتمع من العادات والأخلاق، من خلال الفتاوى التي يصدرها كبار العلماء، كما في فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية والعز بن عبد السلام وغيرهما.

ولأن كتب التاريخ القديمة، لم تفرد أبواباً لوصف الحياة الاجتماعية، ثم كان هذا الباب أحد الموضوعات الرئيسية في كتب المؤرخين في العصر الحديث، وقع المؤرخون المعاصرون في الضلال عندما كتبوا عن الحياة الاجتماعية في مركز الخلافة ثم عمموا هذا الوصف على جميع الأقاليم، فكثيراً ما تجدون عنوان «الحياة الاجتماعية في العصر الأموي» ومثله في العصر العباسي.. فيصفون ما يكون في دمشق أو بغداد، وهو أمر لم يحصل ولن يحصل، وبخاصة في الدول المترامية الأطراف، وليس أدل على ذلك، من اختلاف العوائد الاجتماعية في عصرنا الحاضر مع وجود عوامل التوحيد الثقافي عن طريق المدرسة والصحافة والإذاعة والتلفاز.

من هنا يمكن القول: إن قراءة أبواب البيوع والمزارعة والمساقاة والزكاة، والصدقة تعطى دلالات مفيدة في رصد الحياة الاقتصادية للعصر الذي نؤرخ له، وقراءة فتاوى العلماء، وتاريخ القضاة والموضوعات التي عرضت عليهم تقدم دلالات اقتصادية واجتماعية في الأقاليم الإسلامية، حيث تعدد القضاة بتعدد الأقاليم.

ومن مصادر المؤرخ العربي. كتب تراجم المؤلفين والرواة وألقابهم وأنسابهم وأشهر الكتب في الجرح والتعديل. فلا بد لمن يتصدى لتأريخ القرنين الأولين من الهجرة خاصة أن يكون عالماً بالرجال رواة الأخبار وعارفاً بفن الجرح والتعديل، لأن المرويات التي تتحدث عن القرون الأولى -خير القرون- تعتمد على السند، وجمعت كتب التاريخ لهذه العصور بين الصحيح والضعيف والمتهافت من الأخبار، ولذلك لابد من نقد الرواية سنداً ومتناً قبل الاستشهاد بها، و ذلك، ليكون التاريخ مبنياً على الصدق أولاً، ولأن جل أهل هذه القرون ممن يقتدى بهم في الدين، وسيرة الكثير منهم سنة، وخاصة سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام وسيرة أصحابه رضوان الله عليهم. كما أن القرون الأولى تضم التابعين وتابعيهم وفيهم خلق كثير من رواة السنة وحملة الشرعي، وقبول المطاعن فيهم بغير دليل، طعن في علمهم ورواياتهم، وما وثقة أهل العدل لا يمكن أن نقبل فيه طعناً، ولا ننسب إليه ما لا يليق بمقامه.

ونحن محتاجون إلى قراءة تراجم الصحابة والتابعين، لإضافة ما فيها من الأخبار إلى ما وجدناه في الحديث الشريف لأن الذين جمعوا الأخبار لم يثبتوا إلا ما كان صحيحاً، ونفوا عنها الأكاذيب والأباطيل.. ومن المعروف أن الصحابة كلهم معدلون بتعديل الله لهم، وما وصلنا من سيرتهم الصحيحة يمثل جزءاً من تاريخ عصرهم، ولكننا لا نأخذ تراجم

الصحابة عن كل كتاب فهناك كتب خاصة لبيان صحبة الصحابي، وروايته عن النبي (ص) ومن روى عنهم من التابعين فمثل هذه المؤلفات هي التي غربلت الأخبار والسير ونقدتها، ولم تثبت إلا ما كان صحيحاً منها، ومن أشهرها كتاب «الإصابة» لابن حجر العسقلاني. أما تراجم التابعين ومن بعدهم من حملة العلم ورواة الحديث، ورواة الأخبار عامة، فقد نقحها العلماء، فمن كان معدلاً منهم ذكروا شهادات العلماء في توثيقه، ومن كان مجروحاً ذكروا أقوال العلماء في سبب جرحه وهم أيضاً تمثل تراجمهم جزءاً من تاريخ عصرهم فتحكم له أو عليه.

ومن أهم ما صنف في الرواة عامة وذكر جرحهم وتعديلهم تذكرة الحفاظ للذهبي وتهذيب التهذيب، لابن حجر العسقلاني.. وكتاب «الأنساب» للسمعاني. ومن أهم كتب الجرح والتعديل «ميزان الاعتدال» للذهبي و«لسان الميزان» لابن حجر العسقلاني. كما يمكن القول: إن المؤرخ الصادق لا يقبل قصةً أو خبراً منسوباً إلى رجل ما لم يرجع إلى مثل هذه الكتب، فإن خبراً فادحاً في مروءة الرجل أو أخلاقه، فإما أن تجده في سيرة هؤلاء الرجال أو لا تجده، فإذا قرأت سيرة الرجل ووجدت العلماء يجمعون على توثيقه، فإنك لن تجد الخبر الذي تبحث عنه، لأن تعديل الرجل، دليل على كذب الخبر الذي يقدح في أخلاقه، وإن وجدت الرجل مشهوداً عليه بالجرح، فليس ببعيد أن يصدر الخبر عنه، وقد يكون أحد الأسباب لجرحه، قد يكون غيره، وعلى كل حال، فإن نسبة الخبر إلى هذا المجروح تدعونا إلى رفضه، وعدم الاعتماد عليه في بناء الأحكام.

ومن مصادر المؤرخ العربي «كتب اللغة» وأريد بذلك «معاجم اللغة» وخاصة المطولة منها مثل «لسان العرب» و«تاج العروس» فهي حافلة بأسماء الرجال والقبائل والأماكن وأحوال معايش أهل البادية ونأخذ منها شيئاً من أذواق الناس في المطاعم والمشارب، والنباتات والحيوانات المعروفة، وتطور ذلك بين الجاهلية والإسلام، لأن اللغة لها دلالة حياة الناس ومعاشهم وفكرهم. فإن للفكر أثراً عظيماً في اللغة، ولولا الفكر لفقدت اللغة خواصها، ولم يكن لوجودها أية فائدة فإن الفكر هو الذي يربط الألفاظ بمعانيها، فيعمد إليها وهي أصوات فارغة فيردها كالأصداف تحمل من درر المعاني ما يبهر العقل، أو كالأغصان تحمل من الثمار ما تشتهيه النفس، والفكر هو الذي يتوسل به الإنسان إلى توسيع نطاق اللغة وتنظيمها فيدخل فيها عند الحاجة كلمات جديدة أو يبتدع فيها أساليب طريفة.. ومن شواهد

تأثير الفكر على اللغة، أن اللغة لا يرتفع شأنها فصاحة ألفاظها إلا أن تلد أرضها رجالاً ذوي عقول نيرة وقرائح جيدة.. ولهذا فإن دراسة اللغة تعطينا دلالات قوية على الحياة العقلية عند العرب ومن خلال اللغة نتعرف على انكماش المجتمع، أو انفتاحه على جيرانه فنعرف منها مدى اتصال العرب بالعجم من خلال الكلمات المعربة التي استخدمها العرب، ونعرف مستوى معيشتهم من الأدوات التي كانوا يستخدمونها والطعام الذي يأكلونه وغير ذلك كثيراً مما لا يحصى من الفوائد الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

ومن طريف ما استنبطه ابن جني من دراسة اللغة، رقة العرب ودماثتهم مع تبذلهم وبذاذة ظواهرهم، حيث يقول الرد على من اعترض على العلل النحوية واللغوية التي ذكرها النحويون لكلام العرب: «فإن قلت فمن أين يعلم أن العرب قد راعت هذا الأمر وعنيت بأحواله حتى تحامت هذه المواضع التحامي الذي نسبته إليها وزعمته مراداً لها، وما أنكرت أن يكون القوم أجفى طباعاً وأيبس طيناً من أن يصلوا من النظر إلى هذا القدر اللطيف الدقيق الذي لا يصح لذي الرقة والدقة.. قيل له: هيهات ما أبعدك عن تصور أحوالهم وبعدهم أغراضهم ولطف أسرارهم ومما يدلك على لطف القوم ورقتهم مع تبذلهم وبذاذة ظواهرهم، مدحهم بالبساطة والرشاقة، وذمهم بضدها من الغلظة والقساوة، ألا قول زينب أخت يزيد بن الطثرية ترثيه:

فتى قدّ السيف لا متآزف
ولا رهل لباته وبآدله

وقال جميل:

فلو كنت عذرىَ الصبابة لم تكن
بطيناً وأنساك الهوى كثرة الأكل

وقال عمر:

قليلاً على ظهر المطية ظله
سوى ما نفسي عنه الرداء المحبّر

قال ابن جنّي: وأظن هذا الموضع لو جاء مجلداً عظيماً.

ومما لا يستغنى عنه المؤرخ العربي، إتقان اللغة العربية، متناً ونحواً فهي من أهم ما يجب أن يلم به الكاتب التاريخي، لأنها المفتاح الأول والأوحد للمعرفة العربية ولصياغة الأسلوب العربي، والمؤرخ العربي الذي لا تكون له معرفة بلغته العربية هو مؤرخ غير جدير بأن يكون مؤرخاً عربياً لأنه يكون غير قادر على امتلاك المعرفة وبالتالي يكون غير قادر على الفهم والإفهام مدلولات الألفاظ من أهم شروط العلم الذي يتمتع به المؤرخ. وبهذا الصدد يقول السخاوي: لقد وقع كثيرون فيما لا يقتضي جرحاً لجهلهم بمدلولات

الألفاظ، وقال: بل في كتب المتقدمين الجرح لأحمد بن صالح المصري وأبي حاتم الرازي وغيرهما، بالفلسفة لظنهم أن علم الكلام فلسفة.. وأحمد بن صالح المصري وثقه البخاري وخلق كثير، إلا أن النسائي، رماه وأساء الثناء عليه وقال: حدثنا معاوية بن صالح سمعت يحيى بن معين يقول: أحمد بن صالح كذاب يتفلسف.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن حاجة المؤرخ إلى اللغة لا تقل عن حاجة الأديب إليها، لأن مصادر المؤرخ، يدخل فيها الشعر الجاهلي وخطب الجاهلين وأمثالهم بل يدخل فيها الشعر في صدر الإسلام، ومن مصادره القرآن الكريم والحديث فإذا لم يكن متمكناً من اللغة والنحو، ضل فهمه، وضاقت نفسه عن التحصيل والفهم.

☆☆☆

مشروع المتنبي في الشرق الأوسط القديم!

د. بغداد عبد المنعم *

«ودهرٌ ناسُه ناسٌ صغار..»

نشتاقُ إلى المتنبي في هذه اللحظات.. نشتاقُ إلى كبريائه وشرفِه وفجومه.. إلى ضوضائه.. إلى حريته.. وإلى حُلمِه..

نشتاقُ إلى حُلمِه السياسي الذي كان شيئاً أعلى وأوثق من (الكراسي) و(الحقائب) وأكثر حكمةً وعدلاً من (الصناديق السحرية)..

---

* باحثة في التراث العربي (فلسطين)

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وشيئاً أكثر أهميةً من التقرب الأجوف من السلطة.. هذا الحُلم الذي منعهُ حين دخلَ بغداد – وكان ما يزال في العشرين من عمره – من مدح الخليفة الذي أضحى مجرد رمز !! ومن مدح السلطان البويهي..

أحجَمَ عن الاقتراب من سلطة مُزيفة وفاسدة.. وأمَّا حُلْمُهُ النظيف فبدأ يَصَّاعدُ في صدره.. كان يحاورُهُ ويقويه ويُعاتبهُ «إلى أي حينٍ أنتَ في زي مُحرمٍ..»[1]

ولا يلبث أن يواجهَ هذا الحُلمَ فيقعُ في حقيقة شائكة.. فثمة أشياء نسبية تفصيلية.. وأشياء استراتيجية، فتلك طاقةُ الإبداع لا تكونُ إلا بوعي الذات ومن ثمَّ تحميلها وتصعيدها.. وممارسةُ الفعل السياسي تبدأ من الحرية الذاتية والجمعية «لا بقومي شرفتُ بل شرفوا بي..» «عش عزيزاً أو مُتْ وأنتَ كريمٌ» ولأنها تحملُ أحلاماً استراتيجية فهي تنطلقُ من تقاليدَ فكرية وفلسفية وسياسية اكتملتْ نحوَ محاولة ترسمُ من خلالها مقدمةً تحاولُ أنْ تنظرَ إلى المستقبل.

أمَّا لحظاتُنا هذه فلها مفاجآتُها غير القياسية ودَهْشاتُها ذات الحجم والتأثير المُتعب.. لأنَّ لها هذه الميزات غير المسبوقة.. كان منَّا أيضاً تساؤلاتٌ ومن ثم كانت محاولات.. وكان منَّا المتنبي.. يُطلقُ حُلمَهُ وتمردَهُ بتلك اللغة الواضحة الشجاعة والواثقة محتجاً على أمور كثيرة في السلطة القائمة.. منها انكسارُ معيار القيم من هذه السلطة ودخولها في الفساد والفوضى «وإنما الناسُ بالملوك..»..

ولأنَّا ننتمي إلى منطقة تتنفسُ بأصالتها وجذورها العتيقة والعريقة.. ولأنَّ هذا الزمان خارج الأصالات العالمية المتفق عليها.. ربما لأجل كل ذلك تُطرَحُ تساؤلات: هل يمكن استعادة الحُلم ؟؟ هل يمكن أنسنة السياسة؟؟

لقد فقدتْ رمزياتُ السياسة المهيمنة على العالم لمقومات القوة الإنسانية المؤثرة من مُثُل ومبادئ وجاذبية وحب وفي النهاية فقدتْ أيضاً ذلك الخطابَ العميقَ بشرعيته واتجاهاته، ومن ثم دخلتْ هذه الرمزياتُ في الاغتراب والعُزلة.

الجغرافية المتنبية.. الجغرافية الساخنة حتى الآن

فوق جغرافية غطاها القرنُ الرابعُ الهجري بإشكالاته وتنوعاته السياسية تحركَ المتنبي.. فوق أرض شَكَّلتْ جغرافيةً صالحةً لأمرين عصيبين ومتوترين بآنٍ معاً فيما لو كانا حقيقيين: الشعر والسياسة.. كلاهما تناحرا في قلب الشاعر وفي عقله.. تقاتلا وتعاشقا.. ثم اختلطا، فثمةَ معركةٌ بقيتْ قائمة في نفس المتنبي.. ولعلها ما زالتْ



باقية في الوجدان العربي بحكم بقاء الكلمات وبقاء المتنبي..!

فقد تأرجحت مشكلة المتنبي بينهما.. كان في الشعر شعراً وليس شاعراً فقد كان يلدُ الكلمات الشعرية الأولى غير المسبوقة.. وحين اقترب من مراكز القرار الكبرى ومحركات الجيوش كانت محاولاتُهُ السياسية في مدن عربية شديدة الاضطراب السياسي في القرن الرابع الهجري، لكنّهُ لم يكن اضطراباً انحطاطياً أو تخلفياً بل حَراكاً حتمياً في دولة عظمى ناهضة، غير أنّهُ اضطراب السياسة حين تحمل على كتفيها تركيبةً اجتماعيةً مليئةً بجغرافياتها وتاريخاتها، متنوعةً جداً في تفصيلاتها الداخلية فيكادُ أنْ يكونَ الاضطرابُ جزءاً من التفاعلات القائمة، بل إنَّ هذا القرن يُعتبر زمن التمدد الحضاري العلمي عربياً.

لهذا الرجل (المتنبي) جغرافيتُهُ حقاً، فهو ليس كائناً عادياً وليس فرداً فقط، فقد صَدَّرَ ذاتَهُ إلى الكلمات وإلى التاريخ، إنهُ بذاته الممثل لظواهر جمعية، والأكثرُ أهميةً من كُلِّ ذلك أنّهُ كان مُدركاً وعارفاً بما يصنع وردَّاتِ الفعل المباشرة والبعيدة عليه.

ولأنَّا هنا لسنا في مَعرض شعره كشعر، بل كأثر سياسي غير تقليدي فلن نذكر بكثرة شِعرَهُ المحفوظ في الذاكرة العربية وكُتب

التأريخ الأدبي والشعري القديمة والجديدة.. ومحاولات اختراقه درامياً ومسرحياً، فذلك كلُّه أمرٌ مُنجَز ومُسَجَّل.

وإذن (الجغرافية المتنبية) تمتد من جنوبي العراق في الكوفة إلى شمالي الشام في حلب، وإلى مصر مروراً بالبوادي والسواحل والضفاف، في أزمانٍ تمتدُّ على تلك المساحات الشعرية الحزينة وغير الحزينة، وعلى تلك المداولات السياسية في هذه البقعة المركزية من الدولة الإسلامية في أعلى نهوضاتها الحضارية.. في زمنِ (حياة المتنبي).

لم تكُنْ هذه الجغرافية النوعية محطاتٍ لشاعر رحَّالة يمسحُ المكانَ بسرعة بعينيه وقلمه، بل شَكَّلَ هذا المكانُ الساخنُ (وكانَهُ ما زال كذلكَ إلى الآن) المجالَ الجيوبوليتيكي لتفاعلات المتنبي والتي ظهرتْ في شعره أنواعاً فريدةً من المعاني وتحميلاً سياسياً غير مسبوق إلى حد بعيد، وهو لم يُشكِّل نسقاً مستمراً تاريخياً لأنَّ ليس ثمة إنسان قُيضَ لهُ الانتماء إلى هذه الجغرافية والانتقال عبر مراكز قراراتها السياسية ويكونُ في الوقتِ نفسه حاملاً لحُلم وهدف!! حُلم الشاعر وهدفِ السياسي..

في (الكوفة) القصبة الجنوبية كوفة القرنِ الرابع الهجري الملآنة بالضفاف وبالنحو وبالتمردات على أقصاها[٢].. في هذا المكان الفني بخصوصياته انفتحتْ عيونُ المتنبي - الطفل على صُور التمرد النحوي والسياسي.. فمثلما شرب النحوَ وغرائبَهُ، شهدتْ عيناهُ اجتياحَ القرامطة للكوفة فحملَ الغرائبيةَ معهُ طوال حياته..

غرائبية الليندي والجنرالات

في غرائبيات المتنبي دورانُهُ الأكيد حول محور (الجدة) كأم وجدة ونَسَب كما لم يفعلْ شاعر من قبل، وذلك في الوقت الذي كان فيه الشعراء يفخرون بعروش قبائلهم ورؤوس سلاسلهم الأنسابية..!! لقد حَوَّلَ يُتمَهُ المُبكر إلى تكثيف غير عادي لحب هذه الجدة متجاوزاً جداً لتقليديات زمنه.. عابراً لها بحصانه وسيفه وليله..

لا تصدرُ هذه الظاهرةُ الوجدانيةُ الراقية إلا عن تكوينٍ صلب: نفسي ذاتي وحضاري جمعي ولعلَّ ظاهرة المتنبي كظاهرة واعية منتجة للحوار السياسي - الشعري المؤنسن ليستْ أمراً روتينياً راح يتكررُ سواءً على المستوى العربي أو العالمي، بل لعلهُ من الفرادات التي تستحق الاحتفاء على مستوى العالم كله سواءً بمؤسساته الثقافية الرسمية أو بحضوراته المدنية والإنسانية خارجَ تلسكوبات السياسة ونظاراتها.. فإنَّا نشهدُ بعيوننا المباشرة تلك النصوص الفريدة القادمة من أمريكا الجنوبية للروائية التشيلية

(إيزابيل الليندي) وقـد جمعَتْ كلَّ جدليات الحياة على منسـوب الأدب الرفيع والحر.. وإنْ كان المتنبـي قد احتفى بجدته وانتسـب إليها فإنَّ هذه الكاتبـة تقدمُ لنا روايةً مليئةً بالأجداد العتيدين في روايتها (صورة عتيقة) بينما شَقَّتْ جسدَ سياسةِ الجنرالات الرهيب بقلمها لتصـنعَ أوقيانوسَـهَا الروائي. ولقد تحركـتْ في جغرافيا أمريكا اللاتينية.. هذه الجغرافية السـاخنة أيضـاً.. تعطي حُلْمَها أقصى درجات الغرائبية والجاذبية والجمال.. تتدفـق رواياتُ الليـنـدي من جنـوب العالم الجديد والذي ذاق مبكراً مراراتِ (الجديد) و(الفقير) و(العنيد).. وعبْرَ الانفياح الروائي الوائق والجـذاب تمنحنا الليـنـدي خيوطَهَا الحريرية الصلبة..

الاشتغال على الإنسان

خـرج المتنبي مـن مكانه الكـوفي الأول إلى أمكنتـه الأخـرى وفيـه كل ذلك الزخم مـن الغرائبيـات والتفردات والإنسـانيات، وحملَ معهُ أيضـاً بادية السماوة حيث اندمج مبكراً بالأصول الأصيلة للحياة وللغة وبيدو، ليس ليحملها كمـا هي بل ليعيـدَ تمردَهَا وولاداتِهَا..

كان المتنبـي واحـداً من قلائـل دَاخَلَهُم هاجسُ (أنسـنة السياسة) عبر التاريخ وعبر العالم أيضـاً.. ولذا فقد كان من الطبيعي أنْ يُهَاجَمَ بتَسَبه بشدة في محاولات واهية وعبثية للتقليل منهُ، غير أنَّ المتنبي لم يكن عربياً لأجل انتمائه الصريح فقط، بل كان عربياً في قالبه الحضـاري بما حَمّلَهُ من فكر سياسـي عادَ فحَمَّلَهُ بفعله الخاص إلى شعرٍ عظيم..

ففي فكـره تلـك المحوريـة الهائلة من الكبريـاء والحريـة ودعوتـه النـاس إلى أن يأخذوا حقهم في صـنع القرار ليكونوا ناساً حقيقيين وليس مجرد جثث ضـخمة مشبعة بالسطحية والفجاجة[٢].

حَمَـل دعوتَـهُ الكبـيرة للاشـتغال على الإنسـان ليكونَ دوماً (سياسياً) لا هامشياً.. مُصَـدِّرَاً للتصـفيق وليس فقط ثقباً أسـودَ للامتصاص والاستهلاك والاسوداد..

حملَ المتنبي عبءَ القرن الرابع الهجري.. حمل أربعةَ قرونٍ مليئات في عصبه الشعري، كانتْ هذه الأزمانُ غريبةً بكلياتها وأساسياتها، حمـلَ ثقافات عصره إلى شـعره ثـمَّ عتَّقها في ذاته لتخـرجَ من أتونه مكتملـةً ومختلفةً وجسـورة.. أدخل إلى أتونه نتـاجَ أزمانٍ من النحو العربي والنحو المتمرد الكوفي الشـاذ، ومن الغرائب تلك الأشياء اللغوية والإشارات الفلسـفية والتصوفية ونتاجُ أزمانٍ من حركة سياسـية إشـكالية حَمَّلَها إلى شـعره، وإلى تجلياته السياسية..

كان لابـد للمتنبي من أن يكون في مدينة

أكثر مركزية.. فكانتْ (بغداد) المدينة الثانية في جغرافيته.. فيدخلُ هذه المدينةَ الصعبة العالمية وهو لما يزلْ فتىً دون العشرين وقد بدأتْ بوادرُ فكره المتمرد على (سلطة غير ناضجة) لا تُمثِّل الناسَ تماماً مُغلقة بإحكام وبعيدة، فلا يلبث أن يتركها وراءَهُ ليُتابعَ التنقيب عن مدينة جديدة.. وبينما هو في انتقالاته في سهول بلاد الشام فإذا به يُحَمِّلُ دعواته السياسية التمردية إلى ثورة يقودُها بنفسه، لكنْ لا يلبث أنْ يُقضى عليها فيُسجَن[4] ولا يخرجُ من سجنه إلا إلى مدينة أخرى.. فتكونُ (دمشق) ليشهدَ هاهنا سلطةً تابعةً للخلافة[5] وليسجنَ سابقاً من قبل سلطة الإخشيد.. حتى نستطيعَ أنْ نقول إن المتنبي عاينَ السلطاتِ القائمة في هذه الجغرافية وتعرَّفَ إلى عواهنها.. كان يعلمُ مساربَهَا وترددات أصواتها من بحيرة طبريا وإلى الفرات والنيل..[6]

والآن هو نحو مدينة جديدة ضيقة الدروب مفتوحة الفضاءات ليدخلَ (المتنبي) من أبوابها وليلقي بياناته الشعرية ومشروعه (السياسي).. مدينةٌ تحتملُ هذا العبءَ بدروبها ودورها ودواوينها وقلاعها وقصورها.. تلك التكوينات التي تحملُ السياسةَ وتصنيع القرار..

كان لا بد للمتنبي من أختام المدينة ومصانعها ليُنْضِجَ مطالبَهُ فكانتْ حلب المدينة الثالثة..[7]

لعلها المدينةُ الأكثر قُرباً من مشروعه السياسي، ويبدو أنَّ سيف الدولة شَكَّلَ التماهي الحي لفكره فكان :العربي فوق سلطة ودولة تُحاربُ الروم في الشمال والإخشيدين في الجنوب، وتناوئ البويهيين في بغداد.. شَكَّلَ هذا الرجلُ للمتنبي السلطةَ السياسيةَ العربيةَ الحاملةَ لفروسية وتقاليد ولغة العرب الذين مضى على خروجهم برسالتهم من الجزيرة العربية أكثر من ثلاثمئة عام انداحوا بفكرهم الجديد ولغتهم بين الأقوام وبقايا الحضارات.. كان سيف الدولة رمزاً نموذجياً للمتنبي.. استناداً إليه قال أجمل كلماته وكأنها أجمل كلمات في العربية (وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنكَ في جفنِ الردى وهو نائمُ) و(يا أعدل الناس إلا في معاملتي..) وكلها راسخة في نواة الوجدان العربي.. لكنْ، حين تُحمِّلُ السياسةُ على كاهل الكلمات الجميلات تغدو قوةً نوعيةً تمنحُ الحاملَ والمحمول تلكَ الجاذبية المؤثرة التي تصنعُ الوجدانَ والتغيير..

من أرض معركة (الحَدَث)[8].. حيثُ شَكَّلَ المتنبي الحضورَ – السياسي – الثقافي – الإعلامي لسيف الدولة الحمداني، فقدمَ لنا تلك الكلمات التي تفوقُ الوصفَ التقليدي

وتفوقُ المديح.. بل يُقدم إشاراتٍ عسكرية سياسية «ضممتَ جناحيهم على القلب ضمةً / تموتُ الخوافي تحتها والقوادمُ».. بسبب هذا التأثير غير العادي للحضور الجدلي للمتنبي.. حضورِه الشعري – السياسي يزدادُ حصارُهُ فيخرج حاملاً أحلامَهُ في كلماته إلى نقطةٍ جديدة من جغرافيته هي الفسطاط عاصمةُ كافور الإخشيدي، ويخوضُ تجربةً قاسيةً تراوحتْ بين حدين مازالا يتباعدان: بين رغبته السياسية في تولي إحدى الولايات التابعة لكافور، وبين فقدان عمود القيم المُتَمِّدة لديه في الفروسية والعروبة.. في هذه المرحلة يقول كأنما تكريساً لذاته وما تحملهُ: (وفي الجسم نفسٌ لا تسيبُ بشيبه..) يُنهي المتنبي حضورَهُ في هذه النقطة[٩] بـ(لا تشترِ العبدَ إلا والعصا معهُ..) ويعود ليُغلقَ الدائرةَ الجغرافيةَ الساخنةَ ثانيةً بـ الكوفة ويبدو أنَّ شهرتَهُ تكتمل في هذه المرحلة فيغدو هو (الشاعر – الإمبراطور المطلوب) ويحاولُ أنْ يديرَ مفاوضاتٍ لصالح مشروعه.. فتجري مراسلةٌ من جديد بينهُ وبين سيف الدولة ونقاشٌ في مسألة منازلة البويهيين ببغداد.. ووسط احتداماتٍ يقتلُ قريباً من بغداد[١٠].. محاولةٌ بدائية لإيقاف ظاهرةٍ حضارية حَمَّلَتْ الرؤى السياسية في نبض الشعر وموسيقاته فكانتْ قوةً نوعيةً ذات تأثيرٍ فائق..

لقد تحركَ المتنبي بمشروعه فوق الجغرافية التي يُحَبُّ أن يُطلقَ عليها حالياً (الشرق الأوسط الجديد) ولكن ما الجديد الذي يريدونَهُ.. ؟؟

بدخول السنة السابعة من القرن الحادي والعشرين نستطيعُ أن ننظرَ إلى الأرض بتاريخاتها.. وبأصالاتها.. وتلك الدعوات البعيدة والقريبة الكامنة في أعماق الأوقيانوس.. ونستطيعُ أنْ نبدأ محاولاتٍ قد تفشل لكنها لن تنتهي.. محاولاتٌ قد تبدأ باشتياقنا للمتنبي.. !!

الهوامش

١- البيتُ كاملاً:

إلى أي حينٍ أنتَ في زي مُحرم

وحتى متى في شقوةٍ وإلى كَمِ ؟

٢- «كانت ولادة المتنبي بحي كندة في الكوفة، ولذلك قد يُقالُ له الكندي، أما أمهُ فكانت همدانية، فهو يمني أباً وأماً، تاريخ الأدب العربي- عصر الدول والإمارات- د شوقي ضيف- دار المعارف- ج.م.ع ص٣٤٢.

٣- في بيته العظيم الباقي:

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ

وإن كانتْ لهم جثثٌ ضِخامُ

٤- في أواخر سنة ٣٢٢هـ يقودُ المتنبي هذه الثورة لكنَّ والي حمص من قبل الإخشيد يقضي عليها ويسجنهُ سنتين ..

٥- والي دمشق هو بدر بن عمار، وهو الذي ذكرهُ المتنبي في قصيدته الاستثنائية:

أمعفرَ الليثَ الهزبر بسوطه

لمن ادخرتَ الصارمَ المصقولا

٦- إشارةً إلى البيت التالي:

وردٌ إذا ورد البحيرةَ شاربا

وردَ الفراتَ زئيرُهُ والنيلا

٧- تبدأ مرحلةُ حلب المتنبية سنة ٣٣٦ هـ .

٨- وقعت هذه المعركة سنة ٣٣٦ هـ بين جيش سيف الدولة والروم، وقتل فيها من الروم ثلاثة آلاف، وانتصر المسلمون عسكرياً وسياسياً..

٩- تبدأ مرحلةُ الفسسطاط المتنبية سنة ٣٤٦ هـ وتنتهي سنة ٣٥٠هـ.

١٠-مما جاء في كتب التاريخ الشعري أنَّ قاتلهُ هو (فاتك بن أبي جهل!!) وكان ذلك في سنة ٣٥٤ هـ.

☆ ☆ ☆

النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية

عادل الفريجات *

لا جدال في أن السمة الواسمة لزماننا هذا، هي أنه زمان الصورة، وخاصة الصورة المتحركة التي تنقلها أجهزة التلفاز من أقاصي المعمورة إلى أقاصيها، فتجعل من عالمنا الواسع الشاسع قرية صغيرة، والصورة الفنية غير المكتوبة صورتان، هما: الصورة الجامدة الثابتة، والصورة المتحركة سواء كانت ناطقة أم خرساء، والصحيح إن الصورة الفنية الجامدة قديمة وعريقة قدم الفن التشكيلي وعراقته، ولكن الصورة المتحركة حديثة العهد نسبياً، وهي بنت السينما والتلفاز والكمبيوتر، أي إن عمرها لا يربو على أكثر من أحد عشر عقداً للسينما، وعلى ثمانية عقود للتلفاز، وأربعة عقود للكمبيوتر.

* باحث في التراث العربي وناقد أدبي

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وقد بدا لبعض الباحثين أن يشبه عصر الصورة الذي نعيشه بعصر اكتشاف الكتابة، فثمة ميلاد جديد لطرائق في المعرفة والإبداع لم تكن من قبل.

أشكال الصورة

وللصورة أشكال وتجليات، فثمة صور فوتوغرافية تطابق الأصل مطابقة تامة، وصلتها بالفن واهية، وصور شعرية أداتها اللغة أو الكلمة، وصور الرسم القائم على إبداع لوحات تعبر عن إدراك جديد للعالم، بحيث تعيد إنتاجه وخلقه، وتحوله من عالم صامت، إلى عالم حي.. وأشكال النحت التي تحاور الكتلة الصلدة الصماء، وقد تحولها إلى قصائد تدهش النفوس وتخلب الألباب. وهناك الصورة الفتيلة المتحركة والناطقة والتي تحولت، من خلالها، القصص والروايات إلى مشاهد سردية، فيها من الفن سمات كثيرة، وذلك من خلال السينما والتلفاز. وهما منجزان تكنولوجيان أفرزا جنساً أدبياً جديداً، هو السيناريو. وثمة الصورة الرقمية التي ينتجها الكمبيوتر من خلال فن الكرافيك.

ومدار بحثنا هنا هو الصور غير المكتوبة، وأعني بها الصور البصرية من لوحات الرسم الفنية، إلى المنحوتات الإبداعية، إلى الصور المتحركة المتصلة بفن السرد.

النقد الأدبي والصورة الفنية

لا شك في أن محامي الفنانة (بريجيت باردو) الذي ربح لها دعواها ضد إحدى المجلات التي نشرت صورتها عارية على إحدى صفحاتها، مع كتابة اسمها تحتها، دون إذن منها، كان يقوم، إضافة إلى مرافعته القانونية، بعمل ينتمي إلى ماهية النقد الأدبي وحقيقته، فهو استثمر الخلط الذي ارتكبته المجلة ما بين اللحظة العابرة والديمومة، أي: لحظة لقطة الصورة التي تمثل الفنانة، وحياة الفنانة المستمرة. وقد رأى ذلك المحامي أن رد الكل إلى الجزء، وتقليص الزمن المستمر إلى إحدى لحظاته الثابتة، إهانة للشخص وتشييء له. (انظر مقال حسن حنفي: عالم الأشياء أم عالم الصورة، مجلة فصول، القاهرة ع٦٢، ٢٠٠٣، ص٢٤).

بيد أن تلك المرافعة التي ربحت الرهان في احترام شخصية الفنان، لم تكن ضد فنّ الصورة، بل هي، من زاوية ما، تنحاز إليه وتعلي من شأنه. فقد أشار المحامي، من حيث يدري أو لا يدري، إلى أهمية الصورة وقدرتها على اختزال الزمن وتكثيفه، مثلها مثل القصة القصيرة التي تنتزع من نهر الحياة المتدفق برهة معينة، وتعطيها معنى أو دلالة خاصة. والدلالة عنصر من عناصر القصة الهامة.



والتصوير أيضاً، مثله مثل الشعر، ينقل الشيء من مستواه الطبيعي إلى مستواه الشعوري، فيغير محيطه وكينونته بقوة، ويجعله قادراً على التأثير في الناس بفضل لمسة الفن التي تبعث فيه لوناً من الحياة، وتسترك فيه شيئاً من روح الرسام، يجعلها حافلة بالانفعال والإحساس. حتى وإن كانت لا تتكلم كلامنا الذي اعتدناه. ولكن قد نسمعها تهمس همساً، أو تبث بثاً يعلو على السمع، ولكن النظر يتمتع به ويتأمله. والحق إن المسافة ما بين السمع والبصر قريبة جداً، في الحقيقة وفي المجاز. وقد وصف بعضهم اللوحة بأنها قصيدة صامتة، والقصيدة بأنها لوحة ناطقة.

ومنذ زمن بعيد كتب (ليوناردو دافنشي) في كتابه عن نظرية التصوير يقول «يتفوق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات، بينما يتفوق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع، ولذلك فإن المقارنة بين هذين الفنين تطابق المقارنة بين الكلمات والأحداث إذ إن الوقائع والأشياء تخاطب العين، بينما تخاطب الكلمات الأذن، ولهذا فإن المقارنة بينهما هي نفس المقارنة (كذا) بين هاتين الحاستين، أي البصر والسمع، إذ إنهما هدفان يتوجه إليهما كل من التصوير والشعر (عصر الصورة، لشاكر عبد الحميد ص ١٩٢).

ولا شك أن التراسل بين الحواس شأن يكاد يمحو الفوارق بين الفنون البصرية والسمعية واللمسية والشمية.. إلخ. وذكر زكريا إبراهيم أن الفن هو هذا الشيء المشترك بين المنظوم والمنغوم، أو هو ما يسمح لنا أن نقارن التصوير بالشعر والمعمار بالرقص، والموسيقى بالنحت، فإذا كان في الموسيقى شعر وتصوير ومعمار، فإن في المعمار الأصيل موسيقى وتصوير وشعر، كما أن الشعر الأصيل موسيقى وتصوير وغناء، فثمة تداخل بين الفنون، سواء كانت بصرية أم سمعية أم شمية.. لأن العين تلمس، والأنف يتذوق، والفم يشم.. إلخ.» (مشكلة الفن، لزكريا إبراهيم ص٦٠). وهكذا نرى أن (بيكاسو) كان على حق حين قال «الفن واحد، فأنت يمكنك أن تكتب الصورة بالكلمة، كما يمكنك أن تصور إحساسك في قصيدة بالكلمات» (عصر الصورة ص١٩٥).

ولو توقفنا عند الصلة بين الشعر والرسم، لوجدناها قوية جداً. وكثيراً ما ظهرت هاتان الموهبتان في ذات واحدة مبدعة، مما يدل على قرب منبعيهما، الواحد من الآخر في النفس الإنسانية. والأمثلة على ذلك كثيرة عند المبدعين، نذكر منها في عالمنا العربي: جبران خليل جبران، وجبرا إبراهيم جبرا، ورمسيس يونان، وأحمد مرسي. وتحدث عن مكانة الرسم في نفسه كل من الشاعرين محمود درويش ونزار قباني، هذا الذي عنون إحدى مجموعاته الشعرية بـ«الرسم بالكلمات».

ونذكر من العالم الغربي ميكائيل انجلو، وفاغنر، ووليم بليك. ومما هو لافت للانتباه أن إيقاع العمل عند كل من الرسام والكاتب الذي يصنع الصور، أمثال بيكاسو وبلزاك، متشابه. فالأول حين كان يضع الفرشاة على الورق لا يعرف متى يتوقف، والثاني حين كان يبدأ الكتابة يكون في حالة من الإقبال الشديد على الحياة، إلى حد النهم. وكلاهما كان يعتمد على الذاكرة البصرية، وعلى التوالد غير العادي للصور والأفكار والأحلام والشخصيات (عصر الصورة ص١٩٦). وقد أثرت أعمال بعض الرسامين المصريين في ما كتبه إدوار خراط من قصص، فقد أصدر هذا القاص والروائي كتابين عن الفنانين أحمد مرسي وعدلي رزق، لأنه وجد نوعاً من التساوق والتجاوب ما بين خبرته الروحية وخبراتهما، ومضى يكتب عن أثر أعمالهما في كتاباته، فقال: «لم تكن أعمالهما ملهمة لي، بقدر ما كان الإلهام يقع فيما وراء هذه الأعمال من مساحات الروح، أو مناطق المعرفة الجمالية» (انظر مقالة خراط: عن تجربتي في الفن التشكيلي، مجلة فصول، ع٦٢، ص١٢٩).

وكذلك كتب (جان جونيه) كتاباً حول مرسم النحات الإيطالي (ألبرتو جياكوميتي) أقر فيه أن هذا الكتاب قد عراه، ودفعه إلى إعادة النظر في علاقته بالأدب. وفي هذا الكتاب الذي ترجمه (محمد برادة) إلى العربية، يقول برادة: في هذا النص سيجد القارئ تحليلاً عميقاً لمفهوم الإبداع، سواء كان في الرسم أو الأدب، حيث إن (جونيه) يربطه بذلك الجرح السري اللامرئي الذي يميز بين الكائنات، ويجعل اكتشاف ذلك الجرح من لدى المبدع، هو المنطلق لبناء رؤيته وعالمه » (انظر مقال ماجد مصطفى، في مجلة فصول، ع٦٢ ص٢٥٥).

وتجلت العلاقة بين الرسم والشعر في أكثر من مستوى، فثمة قصائد سميت بقصائد الصور. ونشر الشاعر أحمد زكي أبو شادي الكثير منها في مجلته (أبولو) وألف فيها الناقد المصري (عبد الغفار مكاوي) كتاباً كاملاً سماه «قصيدة وصورة»، وأصدره ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية (العدد رقم ١١٩).

وتبادل هذان الفنانان التأثر والتأثير والإيحاء والاستلهام، ففي الغرب صور قصيدة (مالارميه) المعنونة بـ عصر إله الغاب» الرسام التأثري (مونيه). وتحول بيت أبي العلاء المعري التالي:

ليلتي هذه عروسٌ من الزَّنْـ
جِ عليها قلائدُ من جُمانِ

إلى لوحة فنية تشكيلية نقلته من الكلمات إلى الخطوط والألوان والمساحات، وعوالم النور والعتمة، والضوء والظلام.

وفي تراثنا الشعري نلتقي قصيدة البحتري التي تنقل الخطوط والألوان وعوالم النور والعتمة، التي حفلت بها اللوحة الموجودة في إيوان كسرى، إلى عوالم الكلمات المموسقة الساحرة، يقول البحتري في سينيته المشهورة:

وإذا ما رأيتَ صورةَ انطا
كيةَ ارتعتَ بينَ رومٍ وفُرسِ
والمنايا مواثلٌ وأنوشر
وانَ يزجي الصفوفَ تحتَ الدرفسِ
في اخضرارٍ من اللباسِ على أصـ
ـفرَ يختالُ في صبيغةِ وَرْسِ
وعراكُ الرجالِ بين يديه
في خفوتٍ منهم وإغماضِ جَرْسِ
من مُشيحٍ يهوي بعاملِ رُمْحٍ
ومليحٍ من السنانِ بترسِ
تصفُ العينُ أنهم جِدُّ أحياءَ
لهمْ بينهم إشارةُ خُرْسِ
يغتلي فيهم ارتيابي حتَّى
تَتَقَرَّاهمُ يداي بلَمْسِ

وقد صبَّ البحتري هنا إحساسه وانفعاله في اللوحة الأخاذة، فأنت معه ترتاع حين

ترى الفن الساحر، إذ تبدو لك كؤوس المنايا تتداول بين المتحاربين، وكأنها حقيقة واقعة، في الوقت الذي يدفع (أنوشروان) الكتيبة إثر الكتيبة، إلى ساحات الوغى.. واحتراب أولئك الرجال يبدو صامتاً أخرس، وقد فر من ثناياه صليل السيوف، وتلاشت أصوات الرجال، فإذا هم بكم لا يتكلمون، على الرغم من أنهم يناوبون الإشاحة بالرماح والالاحة بالتروس، حتى أن العين تتوهم أنهم أحياء يضطربون بالحركة، ولكنهم خرس اتفقوا على التفاهم بالإشارة لا بالعبارة.. وما هم متفقون البتة، ولكن سحر الشعر يزعم ذلك. ويكاد الوهم يمتزج بالحقيقة والخيال بالواقع في نفس المرء، فيظن أن من هم تحت ناظريه أحياء لا جمادات.. لذا يلجأ إلى حاسة اللمس لتعين حاسة البصر، وتزيل الشك باليقين.. وفي هذا البيت الأخير يحلق الشاعر عالياً في وصفه لأثر سحر الرسم في النفس، حيث تتحطم الحدود ما بين الحقيقة والخيال والجمود والحركة، وتتشكل غشاوة على العين، بفعل مسحة الإبداع التي أودعها الرسام في لوحته، فيرتاب النظر في هذه الصورة الجامدة، ويظنها ضاجة بالحياة، لذا تتلمس اليد الصورة الجامدة، لتهبط من أثير فضاء الفن، إلى كثافة الواقع الملموس.

وكثر استلهام الشعراء للوحات الرسم وللمنحوتات الجامدة، فلأحمد شوقي قصيدة في تمثال أبي الهول، وللبياتي قصيدة عنوانها: «ثلاثة رسوم مائية» منشورة في ديوانه «الكتابة على الطين». وكذلك نظم خليل مطران قصيدة في آثار بعلبك المنحوتة في الصخر، واستلهم شاعران عربيان لوحة (الجيرنيكا) لبيكاسو، هما: حميد سعيد وأحمد عبد المعطي حجازي، وقدم سعدي يوسف مثالاً على القصيدة الصورة في قصيدته «تحت جدارية فائق حسن». (انظر قصيدة وصورة ص٥٢). واتخذت العلاقة ما بين الصورة والقصيدة أشكالاً مختلفة، فمن الشعراء من اكتفى بوصفها، ومنهم من راح يمجدها ويمجد صاحبها، ومنهم من ينتقدها، ومنهم من يخاطبها ويناجيها، أو يتركها تخاطبه وتناجيه، ومنهم من رأى قصتها وحياتها، هي قصته وحياته، ومنهم من استخدمها للاسترسال في تأملاته وتجاربه الشخصية.

وسوف نتوقف عند نموذجين من الشعراء الغربيين، الذين حاوروا لوحة (الموناليزا) لـ(ليوناردو دافنشي) الخالدة، وهما الشاعر الإيرلندي (ادوارد دودن- ١٩١٣)، والشاعر الألماني الساخر (توخو لسكي ١٩٣٥).

والحق إن لوحة (الموناليزا) التي رسمها (دافنشي) بن سنتي ١٥٠٠و١٥٠٤ كانت أعظم

لوحة ملهمة لشعراء. وقد استوقفت ابتسامة الموناليزا الملأى بالمعاني الشاعر (دودن)، وتوقف عند يديها المتشابكتين في اتزان جليل، وعند شعرها المنسدل على الكتفين، فكتب يقول:

أيتها العرافة عرفيني بنفسك/ حتى لا أيأس من معرفتك كل اليأس/

وأظل أنتظر الساعات وأبدد روحي/ ما هي كلمة القدر التي تختبئ بين الشفتين/اللتين تبتسمان ومع ذلك تتمنعان / يا سراً متناهي الروعة/ أيها الكمال السماوي/ لا تحيري **الوجدان أكثر مما تفعلين/** حتى **لا أكره طغيانك الرقيق/** يداك المشبوكتان في اتزان جليل/ والشعر المتساقط على الجانبين/ لا، **لا إني لأوذيك بكلمات** غلاظ/ ابقي صافية منتصرة ومستعصية/ ابتسمي كعادتك، **ولكن لا تتكلمي / فالدعابة تختبئ دائماً في جفونك**. (قصيدة وصورة ص١٦٥).

فها هنا وصف ومناجاة وتمجيد للوحة الخالدة. أما الشاعر الآخر (توخولسكي) فقد فلسف ابتسامتها الساخرة، وأول تصالب يديها الناعمتين فوق البطن تأويلاً طريفاً، حين قال:

«أنت تعلميننا في هدوء ما ينبغي أن يحدث/ لأن صورتك يا ليزا الساحرة تقول: من خبر هذا العالم خبرة كافية/ فلا بد أن يبتسم وأن يضع يديه على بطنه، ويسكت.» (قصيدة وصورة ص١٧٤).

وعلق ناقد أدبي ذائع الصيت هو (هانز ماير) على القصيدة الأخيرة فقال: «هذه القصيدة المشهورة عن الموناليزا قصيدة متشائمة على طريقة شوبنهاور. وهي تريد أن تقول: مر على هذا العالم مر الكرام، فهو عدم» (قصيدة وصورة ص١٧٤).

وإذ تطرح هذه القصائد نفسها على النقد الأدبي نراه مضطراً ليناقشها من زوايا متعددة، مثل مصدر الإلهام، وطريقة الفهم، وجمال الأداء، والقدرة على تجسيم الإحساس في الشعر، كما هو مجسم في اللوحة، ثم حال النقد الأدبي وقد تحول من النثر إلى الشعر، وما يرافق هذا التحول من ضرورات، وما يستتبعه من أحوال، ففي الوقت الذي تسهم ملكة التحليل في النقد النثري، تسهم ملكة التركيب في النص الشعري. وفي حين يقدم النثر مدرجاً واسعاً للأداء والتذوق، نجد الشعر يضيق عن ذلك أحياناً، لأنه لغة الضرورة. ولا شك أن ذلك الشأن يختلف بين شاعر وآخر، ولكن المعول عليه هنا هو الأغلب والأعم.

ولا يسوغ لنا أن نستنكر محاولات التذوق والتحليل والتأويل، التي تتناول فيها القصائد الشعرية اللوحات الفنية غير المكتوبة، فقد

قال (ازرا باوند) في هذا الصدد: «إن العمل الفني المثمر حقاً يحتاج تفسيره إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم، هو نواة مئة قصيدة». (قصيدة وصورة ص٧)

بيد أن هذه العبارات لا تعني سهولة تناول الصورة الفنية المرئية، وتحويلها إلى صورة لغوية، فمثل تلك المحاولات تعد من أصعب المنحنيات التي يمر بها الناقد أمام أوراقه، وذلك لاختلاف المقومات الإبداعية بين المنتج البصري والمنتج اللغوي. ولكن الملاحظة الحقيقة تفيد أن هناك خيوطاً مشتركة بين هذين المنتجين، تتمثل بالإيقاع، والموسيقى بمعناها الواسع، والانسجام، والتماسك البنائي.

وهنا تبدو عدة الناقد المستندة إلى المهارات اللغوية والبلاغية أولاً، بحاجة إلى مهارات جمالية مكتسبة من المجال البصري، وإلى حاسة خاصة إزاء الصورة وظروف تشكلها، ومزايا جمالها، وأسرار سحرها.

وقد كان للفن التشكيلي أثره الآخر في شكل القصيدة الكتابي، إذ نشأ ما يسمى بالشعر البصري، وهو الشعر الذي يعتمد على مقولة (سيمونيدس الكيوسي- ٥٥٦ق. م) وهي: الشعر صورة ناطقة، والصورة شعر صامت.

وهذه النصوص ليست نصوصاً مستوحاة من رسم، ولا نصوصاً أضيف إليها رسم، كما في كثير من دواوين الشعراء المعاصرين، مثل حسن البحيري وغيره، بل هي أجساد متكاملة بينها فجوات وفواصل وبياض وعلامات ترقيم، وغير ذلك مما يسهم في ضخ المعنى المحدود بالمؤثرات البصرية المتعددة. وبذا نكون مع تلك الأشعار أمام لون جديد من الرسائل اللغوية، التي تفيد من الهندسة المعمارية والرسم والفنون التشكيلية. إنها نصوص تستثمر العلاقات المكانية بين الكلمات، كما في قصائد (مالارميه) التي اختزلت الكلمات إلى صورتها المادية الماثلة على الورق. (انظر عصر الصورة، لشاكر عبد الحميد ص١٧٨).

وكتاب محمد نجيب التلاوي المعنون بـ: «القصيدة التشكيلية في الشعر العربي فيه إشارات لأشكال كتابة الشعر، من شعر الشطرين، إلى السطر الشعري، إلى المثلثات الشعرية، فالمربعات، فالمخمسات. الشأن الذي جعل النقد الأدبي يهتم بالقصيدة، لا بوصفها لغة فحسب، بل بوصفها شكلاً هندسياً ومعمارياً أيضاً. وهذا لون آخر من ألوان الصلة بين الفن اللغوي المنطوق، والفن المشاهد والمكتوب.

زد على ذلك أيضاً أن الصورة التشكيلية

التي راحت تزين أغلفة بعض منتجات الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ورواية ومسرح دخلت دائرة اهتمام النقد الأدبي، بوصفها عتبة من عتبات النص، إلى جانب العنوان والإهداء وطريقة الإخراج وغير ذلك. وربما كانت تلك اللوحات المشار إليها هنا من اختيار المؤلف، أو من اختيار شخص يعي ما يفعل، وله رؤية في العمل الفني الذي بين يديه، وهنا قد تكون اللوحة نصيراً للناقد في فهم رؤية الكاتب، وتصوره لعمله، ومناخ بعض دلالات الأثر الفني الذي هو موضوع النقد. وهذا شأن يوسع من دائرة ثقافة الناقد الأدبي، لتصبح على علاقة وثقى مع تاريخ الفن التشكيلي، وفهم أهم أبرز اتجاهاته، والإحاطة بدلالة أبرز لوحات فنانيه. وقد لا يكون هناك أية صلة بين اللوحة وبين مضمون الكتاب، سوى أنها لوحة تشكيلية غرضها التزيين ولفت الانتباه. ومن أمثلة الحالة الأولى لوحة الغلاف المثبتة على رواية عبد السلام العجيلي «أجملهن». وهي تمثل إله العشق (آمور) و(بسيخه). وهي في الأصل للنحات السويدي (يوهان طوبياس فون سيرجل- ١٨١٤). وآمور هو إله الحب عند الرومان. وقد كان في الأصل قوة كونية عملت على تحويل العماء إلى عالم منظم. وتصور تلك اللوحة، ذات الأصل النحتي، الحب والنفس يتهيئان لقبلة سيتبادلانها، ولكنهما لا يبلغانها، ويبقى الشوق إليها هو الماثل في اللوحة، فهي تصور التوق غير المحقق، والقصة التي يسردها العجيلي في روايته، تروي توقاً لم يتحقق ما بين الطبيب عبد العزيز، والراهبة الفرنسيسكانية (ندى). وهذا ما أشرت إليه في دراستي النقدية لهذه الرواية. (انظر دراستي: السرد الفعال في رواية أجملهن، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٤١٦). أما لوحة (الصرخة) للفنان (إدوارد مانش)، التي اختارتها الروائية (غادة السمان) لتكون لوحة الغلاف الأول لروايتها الأخيرة «سهرة تنكرية للموتى»، فهي شديدة التناغم مع رؤية الكاتبة لمستقبل لبنان، الذي تدور حوله الرواية، فكأنها تريد من وراء ذلك أن توقظ الضمائر الميتة، وتنبه على الأخطار المحيقة بذلك البلد، الذي أحبته جداً، فكتبت عن حربه الأهلية التي عصفت ببنيه خمسة عشر عاماً، وشفعت ذلك بصرخات قلق على مستقبله، لأن النار ما زالت تحت الرماد، كما تقول في روايتها.

السرد القصصي والصورة الفنية المرئية:

والحقيقة إن الفنون البصرية لم تحاول أن تستبد بالشعر، أو تسخر لتزيين بعض أغلفة الآثار الفنية الكتابية فحسب، بل نرى

فعاليتها تمتد إلى جنس أدبي آخر، هو القصة والرواية، متوسلة بالسينما والتلفاز القادرين على تقديم مشاهد فنية، تراها عيون شريحة واسعة جداً من الناس.

وقد فرض التلفاز نفسه، بوصفه جهازاً قادراً على مناوشة الكثير من مظاهر الحياة، وعرضها على شاشته الصغيرة، أن يكون آلة ذات تأثير قوي وواسع في المجتمع والنفس الإنسانية، لذا وجد النقد الأدبي المعني بكل ما يؤثر في النفس الإنسانية فنياً، وجد ذاته ينعطف إلى نقد آخر، سمي بالنقد الثقافي، وهو النقد الذي يتناول صوراً مختلفة من الإنتاج التلفازي، كالأغنية الشبابية والنكتة والمباراة الرياضية والدراما التلفازية، فهذه الأشياء كما يقول (عبد الله الغذامي): «تؤثر فعلاً أكثر مما تؤثر قصيدة لأدونيس وغيره من الشعراء، الذين سخر النقد الأدبي جهده كله لهم. غافلاً عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية والبلاغية» (النقد الثقافي، للغذامي ص١٥).

وواضح أن هذا النقد الثقافي، في الوقت الذي يوسع دائرة الأجناس الأدبية التي يتدارسها، يبتعد بالنقد الأدبي عن أن يكون قاصراً على الأعمال الأدبية المكتوبة، ولما كان تحول الأثر اللغوي إلى أثر مرئي وصور متحركة، على شاشتي السينما والتلفاز، يطرح مجموعة من القضايا، فسنقصر كلامنا هنا على هذه الظاهرة، وملابساتها.

ولو ركزنا اهتمامنا على المسلسل التلفازي، الذي يستقطب شريحة واسعة من الناس، لوجدنا أن الصورة فيه لا تتفرد بكونها صورة متحركة مرئية، بعيدة عن سياق محدد، أو تسلسل وترابط آيلين إلى معنى أو دلالة أو موقف.. بل هي جزء من عملية سردية تحاكي القصة المكتوبة من جهة، وتفترق عنها من جهة أخرى. فالمسلسلات التلفازية كلها قصص سردية تؤدى فيها أفعال، وترد فيها أقوال وحوارات، ويتحرك فيها الممثلون، وتعرض فيها مشاهد وألحان ومؤثرات مختلفة تشكل في مجملها ما يسمى السيناريو والحوار، اللذين يعرضان بتوقيع كاتب بعينه. وربما كان كاتبا السيناريو والحوار، مختلفين عن كاتب القصة أو الرواية المطبوعة بين دفتي كتاب. فالمعروف أن نجيب محفوظ مثلاً رفض أن يكتب أي سيناريو لأي من رواياته التي صارت أفلاماً أو مسلسلات تلفازية. في حين كتب سيناريوهات كثيرة لقصص كتّاب آخرين، كإحسان عبد القدوس وغيره.

وفي سورية مثلاً كتب حنا مينة رواية «نهاية رجل شجاع»، ثم جاء الكاتب (حسن. م.يوسف) وكتب لها السيناريو، لتصبح مسلسلاً

تلفازياً من ثلاثين حلقة أما قصة الزير سالم، فقد كتب قصتها والسيناريو الخاص بها معاً الكاتب المرحوم (ممدوح عدوان). وكذلك فإن (أسـامة أنور عكاشة) و(هاني السعدي) هما كاتبا القصـة والسـيناريو معاً، لكل الأعمال التلفازية التي تعرضها لهما شاشات التلفزة، في المحطات التلفازية الأرضية والفضائية.

ولا شـك في أن الأثر الفني القصصـي، حين يصـبح مسلسـلاً أو فيلمـاً، يكون قد أصـابه ما يصـيب الرواية من عزل واختيار وحـذف وإثبـات وتحوير وتغيـير واختزال ومطمطـة، فالوصـف فيه يتبـدد أو يكاد.. ونجاوى النفس تخف كثيراً لمصلحة المشهد الدال، ولقطة الكاميرا الذكية، التي تصـور لهجة الممثـل، وتعابير وجهه، أو نظرة عينيه، أو ابتسامته، أو حركاته المختلفة، أو جزئيات المكان والزمان اللاتي يختارها المخرج، والتي يشير إليه كاتب السيناريو قبل المخرج.

ونظراً لكثرة التغييرات والتحويرات التي تصـيب الأثر الفني المسطور على القرطاس، وجدنـا بعض الكتاب يصرخون، بعد أن يروا أعمالهم صـارت أفلاماً أو مسلسلات: «هذا ليس عملـي». وهذا ما فعلـه عبد الرحمن منيف حين شـاهد روايته «الأشجار واغتيال مرزوق» وقد تلفزت في مسلسـل.. وكان من قبلـه الكاتب الأمريكي (أرنسـت همنغواي) قد أنكـر الفيلم المأخوذ عن روايته «الشـيخ والبحر» قائلاً فيه: «هذه ليسـت قصـتي». وكذلك فعل (جـون شـتاينبك) إزاء أعماله المحولة إلى أفلام سـينمائية. ويقول إحسان عبد القدوس: «لم تظهر على الشاشـة قصة أحسست أنها هي نفسها القصة التي كتبتها، ومع ذلك أرضـت هذه القصص الجماهير، فصـمت وتحملت» (انظـر: الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشـة، لجان ألكسان٨٢). أما نجيب محفوظ، فكان لـه رأي آخر، فهو يقول: «من حسـن حظـي أن جميع الأفلام التي أخذت عن كتبي أحرزت نجاحاً ساحقاً، وقد استجيبت لها رغم كل ما قيل عنها، ليس هنـاك أفظع ممـا قيل عن فيلمـي: (قصر الشوق) و(بين القصرين) ومع ذلك سعدت بهما جداً، وأنا راضٍ بهما تماماً». (الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، ص٨٣).

ويبدو أن (محفوظاً) كان يعي الفرق القوي بـين أثر فني مكتوب على ورق، يقرأه شريحة من البشـر، وأثر فنـي يتحول إلى مشـاهد متحركة وحوار مكثف، تشاهده شريحة واسعة مـن الناس في منازلهم، ويقدمه مخرجون قد ينجحون وقد يخفقون.

وقـد أثـار تصـوير شخصـيات نجيب محفـوظ في السـينما اهتمـام الباحثين في القطاع المشترك بين الأدب والسينما، فأنشأت

الباحثة (أميرة الجوهري) أطروحة دكتوراه بعنوان: «تصوير شخصيات نجيب محفوظ سينمائياً»، وتقدمت بها إلى المعهد العالي للنقد الفني التابع لأكاديمية الفنون المصرية، خلصت فيها إلى أن ارتقاء السينما إلى مستوى الأصول الأدبية للروايات المحولة إلى أفلام، بدا محدوداً، وذلك للأسباب التالية:

١- إن جانباً مهماً من ثراء أدب نجيب محفوظ يقوم على اهتمامه ودقته في تحليل أبعاد شخصياته الرئيسية، ولكن السينما باهتمامها بالأحداث الظاهرية، أخفقت في تصوير تلك الشخصيات، وخاصة في تصوير شخصية محجوب في القاهرة ٣٠، وحميدة في زقاق المدق، ونفيسة في بداية ونهاية.

٢- في محاولة السينما لاجتذاب الجمهور ضحت بسمات أساسية في بعض الشخصيات، وضخمت سمات أخرى، وخاصة في شخصية أحمد عبد الجواد في فيلمي (بين القصرين) و(قصر الشوق) من الثلاثية.

٣- لم تفرق السينما أحياناً بين ما قد يصلح نقله من الرواية المكتوبة، إلى الرواية المرئية السمعية (الفيلم). فإذا كانت لغة الرواية تنجح في التعامل الموضوعي مع الأفكار العقلية والتجريد والمشاعر الداخلية للشخصية، فإن لغة السينما التي تعتمد على الصوت والصورة، قد لا تنجح في إيجاد المعادل الموضوعي لهذه الأفكار. وتبدو أوضح الأمثلة على ذلك في فيلم (الشحاذ) فقد أخفق الفيلم في تصوير أزمة (عمر الحمزاوي) التي تعتمد بالدرجة الأولى على مشاعره الداخلية. (انظر: الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، ص٨٠).

السيناريو جنس أدبي جديد:

وقد اعترف النقاد اليوم أن السيناريو هو جنس أدبي جديد أفرزته التكنولوجيا المعاصرة الممثلة بالسينما والتلفاز. وهو جنس أدبي لأنه ينطوي على تخيل وتصور لمسيرة الحدث وبناء الشخصيات. وفيه يضطر صانعه لخلق شخصيات وحياكة حبكة، كما يخلق الروائي شخصياته ويحوك حبكته. فالتخيل والبناء سمتان أساسيتان من سمات أجناس أدبية راسخة كالرواية والشعر، ثم إن السيناريو، في بعض نماذجه، ينطوي على الإيقاع المتجسد بالتكرار والتناوب، والتناظر والتماثل، والتشابه والتفارق، والتناغم والتعارض. ومما هو راسخ في النقد أن الإيقاع، بمفهومه الواسع عنصر هام من عناصر بناء الرواية والمسرح والشعر، ورصده في هذه الأجناس، هم من هموم الناقد الأدبي المختص.

ولما كان السيناريو، المعد للتلفاز خاصة، بعد تنفيذ ما فيه من مشاهد وحوارات، عملاً

يعرض في كل بيت تقريباً، فإن ما يبسط من خلاله، وما يقال في ثناياه وجزئياته، قد لا يقال بين سطور رواية مكتوبة، وذلك من الزوايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، فهو إذن عمل مضبوط أخلاقياً، مدروس سياسياً.

ويعزز ذلك البعد التجاري والمالي الذي يتطلبه إنتاج مسلسل تلفازي، فإذا وجد ناشر يجازف بنشر رواية تكلفه عشرات الألوف من النقود، فمن الصعوبة أن يغامر منتج، بإنتاج مسلسل تلفازي يكلفه الملايين، ثم لا يباع منه نسخة واحدة لأسباب تتصل بما حواه المسلسل من حوارات ومشاهد مرفوضة، أو تستفز شرائح اجتماعية أو سياسية أو دينية معينة. ومن هنا، فإن كاتب السيناريو يكتب وعيناه على تسويق أوسع، أما كاتب الرواية فيكتب وعيناه على تسويق أضيق. وذلك لأن جمهور الثاني أكثر تحديداً، وأوسع ثقافة، فقراء الرواية يقدرون بالآلاف، أما مشاهد التلفاز، فيقدرون بعشرات الملايين في أسوأ الأحوال. وهذا كله يعني أن ثقافة النخبة تتنازل من عليائها لتصبح ثقافة العامة. وهذا مظهر من مظاهر التطور في زماننا، وأثر من آثار ثقافة الصورة المرئية.

والسيناريو يعد جنساً أدبياً أيضاً، لأن معاينة الصور المرئية المتحركة والناطقة على الشاشة الصغيرة يثير المتعة والإيهام. وهما أمران تثيرهما القصة والمسرحية حين تقرآن في كتاب مطبوع. والإمتاع يحصل في المسلسل الدرامي وفي المسلسل الهزلي أيضاً، وفي مسلسلات تقع بين هذا وذاك.

وما تقدم يرتب على الناقد الأدبي أن يوسع من دائرة اهتمامه، فهو لم يعد ناقداً لنص مطبوع على ورق، بل صار ناقداً لنص تنقله صور متحركة وناطقة تؤدي أفعالاً، وتجسد قيماً. وعليه، فلا بد لناقد السيناريو من أن يلاحظ في التصوير فنية اللقطة وبراعتها، ومقدار الضوء والعتمة على الوجوه والأشياء، ومدى التناسق بين الألوان في المشاهد والخلفيات، وفي اللباس والديكور، وصلة ذلك كله مع الموقف والعصر والمقام، وأن يلاحظ كثافة الحوار ودرجة تركيزه، ومدى ترابطه وتماسكه، وفواصل الزمان والمكان، وسحر المشهد وامتداده، وبراعة الممثل ونجاحه في تجسيد الشخصية المنتدب ليلعب دورها، وقدرته على أن يصنع (الكاركتر) الذي يميزه عن غيره من الممثلين.. وعلى ناقد المسلسل، ولا أقول الناقد الأدبي بعد الآن، أن يراقب منطقية التنقلات، وملاءمة تتابعها، ومدى تغلغل الفكرة أو القيم الرفيعة في ثنايا الحوار والحكاية والفعل، وأن ينظر إلى مقدار جدة الموضوع، أو ابتذاله، ومستوى معالجة الفكرة

أو الموقف، وهل كانت تلك المعالجة سطحية أم عميقة. ومدى التشويق والجذب في السرد الصوري الذي له سماته الخاصة في التلفاز، التي تختلف عن تشويق السرد في الرواية وجذبه. وثمة أشياء أخرى كثيرة، قد تبدو وقد تغيب، في هذا العمل أو ذاك. وعليه فناقد المسلسلات التلفازية هو ناقد آخر، غير الناقد الأدبي، الذي تمرس بنقد الكتابات الإبداعية المرقونة على الورق.. وفي كل أولئك زحزحة، ولا أقول زعزعة للنقد الأدبي عن مواقعه وساحاته. وهي زحزحة لم تتم لجهة الضيق والانحسار، بل جاءت لجهة السعة والامتداد. وهذه ظاهرة لا بد أن تلاحظ وتدرس بعناية. وهي ظاهرة فرضها جنس أدبي جديد وسع دائرة الأجناس الأدبية الراسخة، وتنزلت طبيعته خليطاً من مكتوب ومرئي، ومقروء ومنطوق، وجامد ومتحرك، ومن فنون بصرية وسمعية معاً.. وحقيقة: الأمر أخيراً هي: أن ما اتسعت رقعته فناً، لا بد أن تتسع رقعته نقداً وتحليلاً وتقييماً.

وواضح مما تقدم أننا لم نعالج في بحثنا هذا صور التلفاز المختلفة، بل عالجنا ما له علاقة بالفنون الأخرى، مما يناوش الخيال والسرد، ويخلق الإيهام والجمال. ولكن صنع الإيهام والجمال، لم يقتصر على الصور المتحركة الناطقة الداخلة في إطار سردي متتابع، بل نراه يتجاوز هذا الأمر، إلى ما يوصف بفن الخلق الافتراضي للصور. وهو ما يتكفل به جهاز تكنولوجي آخر، هو (الكمبيوتر). فقد ذكرت الدكتورة (هدى وصفي) أنه قد أقيم ذات يوم معرض للوحات رسمها الكمبيوتر، بل فنّنون يتقنون عمل الكرافيك، اتبعوا أسلوب فنانين كبار رحلوا عن هذا العالم، ولم يستطع زوّار ذاك المعرض تمييز هذه اللوحات عن لوحات الفنانين الكبار الراحلين (انظر ندوة ملف ثقافة الصورة، مجلة فصول ع٦٢ ص١١٨).

والمعروف في هذا المجال، أن المصمم الكرافيكي يكفيه فقط مساحة لونية، اصطلح على تسميتها ــ (الكروما)، وجهاز كمبيوتر، ويترك الباقي لمخيلته، وللخيارات غير المنتهية التي يمنحها البعد الرقمي للتصميم. الشأن الذي يطرح معنى الأصالة والتقليد، ويتطلب رؤية عميقة من نقاد الفن لينفذوا إلى سر الفن الأصيل، الذي تراه البصيرة الخبيرة، في نظرة العينين الساحرة للموناليزا، التي صورها ليوناردو دافنشي مثلاً، وما تراه تلك العين في عنق نفرتيتي في تماثيلها الأصلية المعروفة لا المزيفة، فالرسم أو النحت هو تعبير أو انفعال وخلق، وليس تقليداً بارداً حيادياً. والرسام الحقيقي حين يبدع لوحته يسكب فيها شيئاً من حشاشة روحه، ويريق

مع ألوانها المائية بعضاً من ذوب نفسه. وعلى الناقد الفني أن يرصد ذلك بدقة، وأن يكتشفه بحذق. وهذا الشأن رهن بالخبرة والحساسية والزَّكانة التي لا تكفلها الثقافة الواسعة، وإنما تنهض بها روح الفنان، وموهبة المبدع.

مراجع البحث

- حنفي، حسن: عالم الأشياء أم عالم الصور، مقال في مجلة فصول، القاهرة، ع٦٢، ٢٠٠٣.
- مكاوي، عبد الغفار: قصيدة وصورة، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١١٩، الكويت ١٩٨٧.
- عبد الحميد، شاكر. عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٣١١، الكويت ٢٠٠٥.
- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت.
- مصطفى، ماجد: الجرح السري، مقال في مجلة فصول، ع٦٢، القاهرة ٢٠٠٣.
- ألكسان، جان: الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، دمشق ١٩٩٩.
- الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، الدار البيضاء ٢٠٠٠.
- السمان، غادة: سهرة تنكرية للموتى، بيروت ٢٠٠٣.
- الحجيلي، عبد السلام. أجملهن، بيروت ٢٠٠١.
- القريجات، عادل: السرد الفعال في رواية أجملهن، مجلة الموقف الأدبي، ع٤١٦، دمشق ٢٠٠٥.
- وصفي، هدى: مداخلتها في ندوة «ثقافة الصورة، المنشورة في مجلة فصول، ع٦٢، القاهرة ٢٠٠٣.

☆ ☆ ☆

إشكالية المفهوم الجمالي

د. فاخر ميا *

إن كل نظريات علم الجمال بدءاً من «شاسلير» وانتهاءً بـ «نايت» تؤكد أن العلم الذي يبحث في الرائع - علم الجمال - قد بدأ منذ عهد القدماء: سقراط وأفلاطون وأرسطو، وأنه استمر نسبياً عند الابيقوريين وعند الستكويين وعند «سينيك» و«بلوتارك» وحتى «أفلوطين»، وقد غاب هذا العلم على امتداد ١٥٠٠ سنة ولم يبعث إلا في ألمانيا في تعاليم «باومغارتن» ١٧٥٠ حيث نقلها إلى شكل علمي نظري بصورة تنسجم مع ما يتسم به الألمان. يصف «تشيرنيشيفسكي» موقفه من «هيغل» كما يلي:

---

* أديب وناقد وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

«كثيراً ما نرى أناساً يواصلون عملاً علمياً يتمردون على أسلافهم الذين كانت أعمالهم منطلقاً لأعمالهم الخاصة»[1].

فلقد كان أرسطو مناوئاً لأفلاطون، كما أن سقراط أذلّ السفسطائيين حتى الدرجة القصوى، وهو قد كان لهم خلفاً. ويصادف كثير من هذه الأمثلة في العصور الحديثة أيضاً لكنه يصادف فيها أيضاً عدد كبير من الحالات المبهجة حيث يدرك مؤسسو أحد الأنظمة الجديدة بكل جلاء الرابطة التي تجمع بين آرائهم الخاصة وآراء أسلافهم ويسمون أنفسهم بكل تواضع تلامذة لهم، وحيث يميط هؤلاء التلامذة اللثام بكل صدق، حين يكتشفون بعض النقائص في المفاهيم التي نادى بها أسلافهم، عن مدى ما ساعدت هذه المفاهيم على تطور أفكارهم الخاصة. كذلك كان موقف «سبينوزا» من «ديكارت» مثلاً، وأنه ليشرف مؤسسو علم الجمال أنهم نظروا إلى أسلافهم باحترام، لقد اعترفوا بصورة جامعة بسعة عبقرية هؤلاء الأسلاف وبما تتسم به عقيدتهم من طبيعة سامية، هذه العقيدة التي تتضمن آراءهم الخاصة بصورة مضفية وهذا ما يعنيه السيد تشيرنيشيفسكي، وهو يتبع أولئك الذين يطبق أفكارهم على مسائل علم الجمال.

يفسر تشيرنيشيفسكي فكر هيغل، مستخدماً الحرب كمثال، فيسأل: «هل الحرب مسيئة أم مفيدة؟»

على العموم لا يستطيع المرء أن يعطي هنا جواباً جازماً، بل لا بُدّ له أن يعرف أية حرب هي المقصودة، إن جميع الأشياء رهن بظروف المكان والزمان.

لقد كانت معركة «ماراتون» حدثاً عظيم المنفعة في تاريخ الجنس البشري[2].

والمطر مثال آخر «هل المطر خير أم شر؟»

هذا سؤال مجرد لا يمكن الجواب عنه بصورة محددة، فالمطر نافع أحياناً لكنه يسبب الضرر في أحيان أخرى، وإن يكن بصورة أندر، يجب على المرء أن يسأل بصورة محددة:

هل كان المطر نافعاً إذا هطل بعد استكمال زراعة القمح، وإذا استمر طوال خمس ساعات؟

في هذه الحال يكمن جواب محدد: أجل لقد كان نافعاً.

إن الذي يفكر بصورة مجردة يتبع الصيغة



إما -أو (entweder- oder) الهيغلية: المطر إما ضار أو نافع، الحرب إما مسيئة أو مفيدة، وأما ذلك الذي يبحث، تبعاً لنصيحة هيغل، عن أساس التشخيص فسوف يسأل، كما فعل تشيرنيشيفسكي أي نوع من الحرب هو قيد المناقشة وللوهلة الأولى قد يبدو من المشكوك فيه مجرد أناس يتبعون الصيغة المجردة إما -أو، الحرب إما مسيئة أو مفيدة، حيث كان يرى ليون تولستوي ضارة دائماً وبصورة لا تقبل الجدال[٣].

وقد تناول الفيلسوف الألماني «كانت» في كتابه «نقد الحكم» الشيء الجميل والشيء الشهي أو اللذيذ، وبينه وبين الشيء الجيد أو النافع، ومن صفات الجمال كما حللها «كانت» يتعين بالتناسب القائم بلا هدف أو هو «غايته تلمح في الشيء الجميل دون تصور أي غاية»[٤].

يقول «ليبنتز» إن الجمال تصور مبهم للكمال[٥].

وقد أشار الشاعر «بودلير» إلى صفة الهدوء والسكون للجمال وهو هدوء وسكون من نوع عقلي متزن رزين»، «إن الجمال في رأيه جمال تمثالي ساكن بارد العاطفة»[٦] ففي ديوانه «أزهار الشر» قصيدة يجعل الجمال يتكلم فيها ويقول:

«أكره الحركة التي تزيح الخطوط عن مواضعها لا أبكي ولا أضحك»[٧]

هذا ويتحقق الجمال في الشعر حين يطابق لفظه معناه دون زيادة أو نقصان، وحين «توافق الفكرة الشكل على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيغل»[٨].

إن العلاقة الجمالية بين الفن والواقع تتوضح من خلال الأذواق والأحكام الجمالية لطبقة معينة بوضعها الاقتصادي. إن الجميل هو الحياة، وعند عامة البشر تعني الحياة الجميلة، الحياة كما يجب أن تكون، أن يأكلوا حتى شبعهم، وأن يسكنوا منزلاً جميلاً وأن يناموا ملء جفونهم، وفيما عدا ذلك فإن فكرة الحياة عند الفلاحين تشمل دائماً فكرة العمل، فالحياة مستحيلة دون عمل، والحقيقة أنها ستكون مضجرة دونه.

إن الفلاح الشاب والفلاحة الشابة يكتسبان طراوة فائقة ووجنات متوردة، وهو الشرط الأولي للجمال في رأي عامة الناس لأنهما يأكلان حتى شبعهما، ولأنهما يشتغلان جيداً دون أن يكون عملهما مرهقاً، إن الفتاة الريفية التي تعمل كثيراً، وبالتالي تملك بنية متينة، سوف تكون قوية الجسم إذا كانت تأكل كفايتها، وهي صفة أساسية للجمال الفلاحي أيضاً.

إن المرأة الجميلة للعالم «الأثيري المخملي» تبدو في نظر الفلاح «عجفاء» حقاً بل تترك فيه إحساساً بالنفور، نظراً لاعتياده على اعتبار «النحول» نتيجة للمرض أو «الحظ العاثر». ولكن العمل لا يتيح للمرء أن يسمن، فإذا كانت الفلاحة سمينة، فإن ذلك عرض للمرض، والناس يعتبرون السمنة عيباً: إن الفاتنة القوية لا يمكن أن يكون لها يدان صغيرتان وقدمان صغيرتان، لأنها تعمل كثيراً، وأغانينا لا تأتي على ذكر هذه الصفات الجميلة في أغانينا الشعبية لا يتضمن صفة واحدة للجمال إلا وتعبّر عن الصحة المتينة والبنية المتوازنة، وهي على الدوام نتيجة لحياة الكفاية والعمل الجدي المتصل الذي لا يبلغ حد الإرهاق والأمر يختلف بالنسبة إلى الفتاة الجميلة في المجتمع. فقد عاش أجدادها لأجيال متعددة دون أن يقوموا بأي عمل جسدي، فالدم لا يتدفق إلى الأطراف من جرّاء حياة الكسل هذه، ومع كل جيل جديد تزداد عضلات الذراعين والرجلين ضعفاً، والعظام رقة، وأن النتيجة الحتمية لذلك كله هي الأيدي والأقدام الصغيرة - دلالة الحياة الوحيدة التي تبدو لائقة في نظر الطبقات العليا في المجتمع -الحياة دون

العمل الجسدي- وإذا كان لإحدى سيدات المجتمع يدان كبيرتان وقدمان كبيرتان، فإما أن يكون ذلك عيباً في البنية، وإما دلالة على أن اليسر مستجد في عائلتها.. وصحيح أن الصحة الجيدة لا يمكن قط أن تفقد قيمتها في نظر الإنسان، لأن الصحة الرديئة عقبة حتى إذا كان المرء يعيش الكفاية والترف، ولذا فإن الوجنات المتوردة وطراوة البشرة تحتفظ بجاذبيتها عند الطبقات الراقية، لكن الشحوب، والنحول، والوهن، والهزال، تتخذ كذلك في أنظارهم فضيلة الجمال بقدر ما تبدو نتيجة لحياة الكسل والترف وإن الشحوب والوهن والهزال تتخذ معنى آخر أيضاً في نظر هذه الطبقات: فإذا كان الفلاح يطلب الراحة والطمأنينة، فإن أفراد المجتمع الراقي الذين يجهلون الحاجة والعمل الجسدي، لكن كثيراً ما يضجرون نتيجة الكسل والافتقار إلى الهموم المادية، يفتشون عن «الأحاسيس القوية» والانفعالات، والأهواء التي تضفي اللون والتنوع والجاذبية على حياة اجتماعية، تصبح مضجرة وباهتة دونها. ولكن الأحاسيس القوية والأهواء اللاهبة تبلي المرء على عجل «فكيف يمكن للمرء إذن ألا يجد الفتنة في هزال المرأة الجميلة، وشحوبها طالما أنهما دلالة على أنها عاشت كثيراً»[9].

يرى دوستويفسكي أن «الجمال سيخلص العالم»[10]، ربما كان الجمال الأخلاقي الذي يتمتع به الإنسان -جماله الذي هو دليل على العمل الصالح. وهذا التفسير تدعمه بقوة عبارة:

«Polozhitel 'no Prerasnyy Chelovek».

وترجمة هذه العبارة «الرجل الطيب الفعال» حيث يتداخل معناها بالمعاني الجميلة فكلمة Prerasnyy بالروسية تعني (الطيب) وتعني الحسن والجميل يقول دوستويفسكي: «اسمعوا، أنا أعرف أن الكلام لا يفيد، فالأفضل هو إقامة القدوة الأفضل بكل بساطة، أن نبدأ وأنا بدأت بالفعل. هل... هل يمكن أن يكون المرء شقياً؟ ما الحزن والشقاء اللذان يمتلكاني، وما قيمتها إذا كنت أحس أنني قادر على أن أكون سعيداً؟ اعلموا أنني لا أفهم كيف يستطيع الذي يمّر بشجرة ألا يشعر لمرآها بالسعادة، والذي يكلم إنساناً ألا يسعد بأنه يحبه، أواه! إن التعبير يخونني.. لكن ما أكثر الأشياء الجميلة، عند كل خطوة، جمالها يحس به حتى اليائسون، انظروا إلى الطفل، انظروا إلى غروب الشمس الإلهي، لاحظوا العشب وهو ينمو، انظروا إلى الأعين التي تحدق فيكم.»[11]

إن ما يؤكد الكاتب، عليه هنا هي فكرة «الجمال سينقذ العالم» فعبارة الرجل الطيب عبارة الرجل الفعال والذي بدوره سينقذ العالم، ولكن في التركيز على دور الجمال البصري للعالم الخارجي، هو الذي يستطيع بعث السعادة حتى في الذين وصلوا إلى نهاية اليأس وهو جمال حسي صرف تدركه العين، إذ إن التذوق الحقيقي للجمال الحسي يقود إلى كشف الجمال الأخلاقي والمرتبط بشدة بإدراكه لجمال العالم الخارجي حوله.

إذن فالجمال في رأي دوستويفسكي قد تكون له القدرة على تغيير الناس تغييراً جذرياً، إنه يجلب السعادة والإحساس بالتناغم والانسجام.

إن الفن الذي يهدف إلى التأثير في العالم الخارجي، كان تعبيراً عن حياة الإنسان الخاصة، بعبارة أخرى، إن الفن هو الحياة نفسها تعبر عن نفسها للآخرين وتحقق نفسها مُحاولةً إدامة نفسها. من هنا يكون الفن الحقيقي لكل فترة تاريخية معينة يعكس آمال تلك الفترة وحدها وليس آمال أية فترة أخرى فالفن يتطور من جيل إلى آخر كالشجرة الباسقة التي تمتشق طولاً كل سنة متجهة نحو السماء بينما في الوقت ذاته تغرس جذورها أعمق في الأرض.

يقال «إن كل شيء جميل هو موضوع الفن»(١٢)، لكن هذا خطأ لأن الفنانين غالباً ما يصورون أشياء بشعة وأشياء كريهة وحتى مخيفة. إن جمال الفن يجتاز كل ما هو جميل لأن الفن هو تعبير فني عن الحياة وليست الحياة دائماً جميلة. في هذه الحال ماذا يعني فنياً؟ التعبير من خلال الحياة وهذا التعبير عن الحياة يكون من خلال الرمز على حد تعبير «ليروكس».

إن الحاجة التي تولد الفن بالمعنى الجمالي للكلمة «الفنون الجميلة» هي نفسها تلك التي تتجلى في لوحة الرسم... والفن يذكرنا، بإعادة انتاجاته، بما هو مفيد لنا في الحياة، ويكافح حتى يطلعنا، إلى درجة ما، على تلك النواحي المفيدة لنا في الحياة التي لم تتح لنا الفرصة أن نجربها أو نراها في الواقع.

إن إعادة إنتاج الحياة، تلك هي السمة العامة البارزة للفن، وتؤلف جوهره، هنالك آثار أخرى للفن ذات عرض آخر، أي شرح الحياة، كما أن لها هدفاً آخر هو إعلان الحكم على ظواهر الحياة.

فالمساوي وفقاً لمفهوم التعاليم الأوروبية

الحديثة هو المرعب في حياة الإنسان.

ليس كل ما هو مرعب في حياة الإنسان مأساوي. إن قدر أناس انهارت عليهم جدران منزل في عملية البناء، مثلاً هو شيء مرعب، ولكنه مأساوي فقط بالنسبة إليهم، لأنهم يعيشون ضمن ظروف معينة تضفي معنى مأساوياً على موتهم المفاجئ تحت ركام الآخر. والمثال هنا ما يزال أقرب إلى الصدفة ولذلك ليس مأساوياً بالمعنى الحقيقي للكلمة. إن المأساوي الحقيقي قائم على فكرة الضرورة التاريخية.

إن مفاهيم الناس عن الجمال جرى التعبير عنها في الآثار الفنية. إن مفاهيم الناس عن الجمال للطبقات الاجتماعية المختلفة هي مفاهيم مختلفة وأحياناً متعارضة، تتطور وتحصل على الازدهار والسيادة وأخيراً تنحط، وانسجاماً مع هذا فإن آراءها الأدبية ومفاهيمها الجمالية تتغير أيضاً. ولهذا نواجه في التاريخ آراء أدبية مختلفة ومفاهيم جمالية مختلفة، فالآراء والمفاهيم التي تسود في عصر ما تصبح بالية في العصر التالي.

الهوامش

١- انظر المجلد الثالث من طبعة جنيف للمؤلفات تشيرنيشيفسكي ص١٧٦.
٢- انظر المجلد الثاني من طبعة جنيف للمؤلفات بليخانوف ص٥٣٠.
٣- انظر د.عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي ص٦٩.
٤- المصدر السابق ص٣٩-٤٠.
٥- انظر بليخانوف. المؤلفات الفلسفية المجلد الثالث ص٤٦٠.
٦- المصدر السابق ص٥٢٠.
٧- انظر د.عبد الكريم اليافي دراسات فنية في الأدب العربي ص٦٦.
٨- انظر المجلد الثاني من طبعة جنيف للمؤلفات تشيرنيشيفسكي ص٢٢٢.
٩- انظر ريتشارد بيس، دوستويفسكي، دراسة لرواياته العظمى ص١٠٥-١٠٧.
١٠-المصدر السابق ص١١١.
١١-انظر بليخانوف، المؤلفات الفلسفية المجلد الثالث ص٥٠٣.

☆ ☆ ☆

ابن سودون

صاحب التراث الخالد في الأدب العامي الفكه.

(٨١٠-٨٦٨هـ/١٤٠٧-١٤٦٣م)

د. كارين صادر *

هو نور الدين، أبو الحسن، علي بن سودون العلائي الجركسي البشبغاوي القاهري ثم الدمشقي: أديب فكه، ولد في القاهرة عام ٨١٠هـ، لأب قاض بمصر كان ذا سعة، فأغدق على ولده في مستهل حياته، وعني بتعليمه. قرأ ابن سودون القرآن بالشيخونية عند الشهاب النعماني، وحفظ الكنز وقرأ فيه على جماعة منهم: السعد بن الديري مع شرح عقيدة النسفي، وتعلم العروض على الجلال الحصني والشهابين الخواص والابشيطي،

---

* باحثة لبنانية.

العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

وسمع المسلسل من الواسطي، كما تعلم الميقات على ابن المجدي وغيره وقرأ مسلم[1]، وحصّل من ذلك ثقافة متنوّعة. لكن المال الكثير الذي كان يغدقه والده عليه مكّنه أيضاً من الانصراف إلى اللهو بكل ميادينه[2].

عمل ابن سودون مدة إماماً وواعظاً في بعض المساجد، وشارك في بعض الغزوات، وحجّ غير مرة، لكنه ظلّ مع هذا يتردد على مجالس اللهو. حاول والده مراراً ردعه ومنعه من الانجراف في طريق العبث، لكنه في كل مرة كان يعد والده ثم يخلف الوعد، وحتى ضاق والده ذرعاً به وغضب عليه لتهتكه وخلاعته.

ترك ابن سودون القاهرة راحلاً إلى دمشق، وهناك انغمس مرة أخرى في اللهو وازداد مجوناً على مجون رغم حياة الضيق والعوز التي عاشها ونغّصت عليه حياته وجعلته شاكياً باكياً. وقد توجّه أكثر من مرّة إلى الحرفة لتدبّر أمور العيش؛ فعمل حائكاً ووزّاقاً وخيّاطاً، وتعاطى خيال الظل، غير أنه أخفق فيها جميعاً في تأمين نفقة عياله، وظلّ يعاني الفاقة.

ويحكى أن والده لما سمع بأن ولده قد تعاطى التمسخر مع الأرذال تحت قلعة دمشق أتى إلى الشام، ووقف على حلقة فيها ولده يتعاطى ذلك، فلما رآه ابن سودون قال:

قد كان يرجو والدي بأن أكون قاضي البلد
ما تمّ إلا ما يريد فليعترمن له ولد[3]

وترك والده دمشق وعاد إلى مصر غاضباً، وحرمه من ماله وعطفه. فلم يجد ابن سودون بدّاً من التفكير في الزواج ليصلح بذلك من شأن نفسه، ولكنه سرعان ما تكدّر عليه الصفو، وقد أظهر هذا الضيق في قوله في خطبة ديوانه:

- «وأجريت الفكر في شأن الزواج إلى أن جرّني إلى اقتحام البحر العجاج وأوقعني في بحر من الهموم زاخر لا يعرف له أول من آخر، وفتح علي ذلك من الأشغال ما سدّ عني باب الاشتغال، فأخذت في كسب ما يقوم به الأولاد وما يصلح شأن الزوجة والولد؛ فتارة بتعاطي الحياكة أحترف، وتارة بالقلم من المداد أغترف، ومضى على ذلك كثير من الأزمنة»[4].

ونلمس من قوله أن أمره قد هان بعد عزه، واضطر إلى مدح الكبراء لينال عطاياهم. غير أن ابن سودون ما لبث أن انجرف مرة أخرى إلى اللهو بعد أن أسقط كل ما في يده من وسائل لكسب العيش، وانصرف عن الشعر الجاد المدحي التكسّبي وراح يقول الشعر الفكه الذي يتردد في أعماقه، فأطلقه



من سجن الإهمال، وأرخى له العنان فكان شعراً مليئاً بالسخرية والهزل من مجتمعه وحتى من نفسه فاستقام أمره.

وفي ذلك يقول:«

وقد ثنيت عنان قريحتي إلى نوع من أنواع الخراع، فغدت في ميادينه تجول وتلقى الناس منها ذلك بالقبول، فصرت فيه أشهر من علم.»[٥].

وهكذا نجح ابن سودون في تثبيت صورته في المجتمع كشاعر موهوب تبرق قصائده بالمزاح وترقص معانيه بالدعابة الساخرة. ويعود نجاحه في هذا اللون من الشعر إلى كونه يوافق ما في طبعه من حبٍّ للدعابة والمزاح والهزل. فهو أبداً رغم كل محاولاته في أن يكون جاداً وعند حسن ظن والده به، إلاّ أن شقّه الجاد كان دوماً يخسر لمصلحة شقه المرح الساخر. وهكذا راج أمره في هذا الضرب من الشعر، وطار صيته، وزاد الطلب على شعره، وتنافس الظرفاء ونحوهم في تحصيل ديوانه. واستمر يقطف ثمار النجاح حتى توفي.

وقد اهتم به معاصروه من العلماء وترجموا له وأفردوا لقصائده صفحات في مصنفاتهم، وقد نعته ابن العماد بالإمام العلاّمة. وقال السخاوي[٦]: شارك مشاركة جيّدة في فنون، وحجّ مراراً وسافر في بعض الغزوات، وأمّ ببعض المساجد. ولكنه سلك في أكثر شعره طريقة هي غاية في المجون والهزل والخلاعة، فراج أمره فيها جدّاً. ورحل إلى دمشق، فتعاطى فيها «خيال الظلّ وتوفي بها».

عصر ابن سودون:

عاش ابن سودون في المرحلة الثانية من الدولة المملوكية التي ورثت الدولة الأيوبية عن طريق شجرة الدر.

وكان حكم المماليك حينذاك مطلقاً، بعد أن استأثروا بثروات البلاد، واعتلوا قمة هرم المجتمع الطبقي في مصر. وكان يليهم العلماء، ثم التجار والأغنياء، ومن بعدهم يأتي العامة من الحرفيين والفلاحين.

وبسبب قساوة الحياة وصعوبة العيش، توسّل أبناء المجتمع وسيلتين رئيستين لتدبر شؤونهم، إما الاعتصام بحبل الدين والتماس التصوف مذهباً، وإما الانصراف إلى اللهو والمجون، والمفاسد، وهذا ما مال إليه شاعرنا ابن سودون، ووجده قريباً إلى نفسه.

وكان الغالب على الأدب ذوق العصر المائل إلى الصنعة والتنميق[7]. والغالب على أسلوبه اللغة الدارجة التي كانت شائعة جداً في ذلك العصر بسبب جهل الحكّام حينذاك باللغة العربية الفصحى ويعلومها، فكسد العلم وخبت جذوة الفكر.

أدب ابن سودون:

كان لابن سودون أدب فصيح وأدب عامي، وقد خلّف لنا كتاب «نزهة النفوس ومضحك العبوس»، ومقامتين.

وأما كتابه «نزهة النفوس»: فهو ديوان ابن سودون، وقد وضعه بنفسه وضمّنه مجموع أشعار وحكايات من تأليفه، وهو يتفرد عن سواه من الدواوين باحتوائه على صنفي الأدب: الشعر والنثر. أما الشعر، فبعضه كان مدائح في النبي وقصائد نظمها في بعض المناسبات، وبعضه الآخر جاء ذاتيا، يصف فيه تأثره بوفاة والدته.

ومن الغريب والطريف كان احتواء الديوان على قصائد عديدة وضعها ابن سودون في وصف الطعام الشهي الذي حرم منه في فقره فكان يشتهيه ولا يقدر على تذوقه، وقد خصّ أنواع الحلوى بوصف تفصيلي.

ويحوي الكتاب أيضاً على موشحات ابن سودون الذي كان موسيقياً وله دراية جيدة بتقاسيم الغناء وأوزانه ونغماته ومسمياته ومدلولاته. وقد جاءت موشّحاته وسطاً بين العامية والفصيحة وهي في نظره من الشعر الذي يترنم به غناء، لذا اختار لها أن تكون على ضروب الغناء. وهو لا يلتزم في موشحاته بغرض واحد بعينه، بل يتناول في الموشحة الواحدة أغراضاً مختلفة، وكثيرا ما كان ينطلق على سجيته ويطيع ما يمليه عليه خاطره في نظمها شأن أصحاب المواويل في وقتنا الحاضر. وهو لون حرّ مطلق معنىً وقافية.

وهكذا جعل ابن سودون موشّحاته كلها

من هذا اللون الهبالي الذي يهتبل فيه القائل غير مقيد ليكون أطلق فكراً وأطلق قلماً، فلا يقيده وزن ولا معنى بعينه. والغريب أنه أحلّ نفسه من هذين القيدين وقيّد نفسه بقيد من الموسيقى لا يحيد عنه، فبعضها على وزن الرهاوي، أو الحسيني، أو السيكاه، أو الدوكاه، أو الأصفهاني، أو الكواليا وغيرها[8].

وهو يعطينا فكرة عن موضوع ديوانه الحافل بالمجون والفكاهة، والذي يعد تراثاً خالداً في الأدب العامي فيقول: «جمعت ما استحضرته وصرت أكتبه كيف يكون، وأخلط المدح والغزل والمجون، وسمّيته «نزهة النفوس ومضحك العبوس» ولم أزل كذلك إلى أول سنة ٨٥٤هـ، فخطر لي أن أميز جدّه من هزله، وأن ألحق كل نوع بشكله فبادرت عند ذلك بتمييزه.»

وقد حظي هذا الديوان بشعبية واسعة أثناء حياته، واستمرت شهرته بعد موته حتى منتصف القرن التاسع عشر. وإن أهمية الديوان لا تعود إلى تقديره الأدبي، بل لاحتوائه على منبع معلومات لوجوه عديدة عن المجتمع والثقافة المادية في القرن الخامس عشر في القاهرة[9].

وقال في مقدمته: «قسمته شطرين: فالشطر الأول في المدح والغزل وغيرهما من الجدّيات، والشطر الثاني في أنواع من الهزليات. وفيه خمسة أبواب:

١- في القصائد التصاديق
٢- في الحكايات الملافيق
٣- في الموشحات الهبالية
٤- في الدوبيت والزجل والمواليا
٥- في التحف العجيبة والطرف الغريبة.

وجعل للديوان صلة ألحقها به مما نظمه في آخر عمره[10]. وكل آثار ابن سودون الأدبية فكهة ساخرة، قصد المؤلف فيها التباله والتحامق وترديد البديهيات وادّعاء العلم بأشياء جدّ بسيطة يدركها الأطفال الصغار.

وكان هذا الضرب من الشعر نهجاً في أدب العصر المملوكي أطلق عليه «تيار العبث الاجتماعي»، وهو واحد من تيارات الرفض والتمرد الاجتماعي التي شاعت في العصر المملوكي. ويقوم هذا التيار الأدبي على التحامق والعبث والتهريج وافتعال البطولات الزائفة، وإبداء الدهشة من اللاشيء، ويعمد أصحابه إلى إثارة ضجّة كبرى حولها.

ونتاج هذا التيار الأدبي شعر خال من أي معنى أو منطق، وقد جاء ثورة على عقم الفكر نفسه، وصدر عن شعور كامن بانعدام المعنى وتفاهة الحياة وعقم التفكير واللاجدوى من أي شيء، وقال أصحاب هذا التيار بعبثية الحياة، والغاية والوجود.

وتعود جذور هذا التيار إلى ما قبل العصر

العباسي، لكنه ازدهر في العصر العباسي الذي تجمعت فيه الكنوز وفاضت الحضارات واشتدّ التمييز بين الطبقات،ولا نستغرب أن تغدو فيه النكتة البارعة والكلمة المحكمة سلاحاً لدى البعض للفتك بالخصوم، أو أن يصبح فيه التهريج واللعب بالألفاظ وسيلة للعيش ولصلة الخلفاء وعلى رأسهم المتوكل الذي بلغ الظرف بكل ألوانه أوجَه في زمنه.

وكان من أهم ظرفاء العصر العباسي: أبو العبر، وأبو العجل، وصريع الدلاء، ثم جاء ابن الحجاج معاصر المتنبي ليكون صاحب المدرسة الهازلة الماجنة التي أنجبت تلاميذ حملوا راية الهزل من عصر إلى آخر، وكان منهم[11].

الشاعر الملوكي علي بن جابر المغربي(ت٦٨٤هـ) الذي اشتهر بالقصيدة الدبدبية التي قال فيها:

ددب دبي ددب دبي
أنا علي بن المغربي
سناجقي تهيّئي
عساكري تأهّبي
أنا الذي أسْدُ الشّرى
في الحرب لا تحفلُ بي[12]

والشاعر الملوكي محمد بن علي الحريري المعري صاحب المقامات المضحكة والقصائد الحمقاء التي يقول في إحداها:

يا سابحاً في كَكَك
وصاعداً في شبَك
لا تَحْسَبَنَّ كِكّتي
فككّتي ككَكَتِكْ[13]

والشاعر شمس الدين، محمد ابن دانيال، صاحب بابات خيال الظلّ الساخرة الماجنة الذي قال في إحدى باباته:

ولكم عصَيت رجلي لرؤيا
أوطأتني سَماً على مسمارِ
أحرزُ البيض قبل أن يكسروه
إن فيه البياضَ فوق الصّفارِ
وبعيني نظرتُ كوزَ نحاس
عندي أقوى من الفخار
وكثيرٌ مني على كبر سنّي
حفظُهذي الأمورمثلَ الصّغار[14]

وبعدهم جاء ابن سودون الذي كان خير ممثل لزمنه وعصره، وخير معبّر عنه بهزلياته. وهو وإن كان لم يبتدع هذا اللون من التحامق والتباله، ولكنه هو الذي وصل به إلى الغاية واستوى على يديه فناً واضح المعالم،وقد أفاد من تجارب سابقيه واستجاب لدواعي العصر الذي عاش فيه، فجاء هذا الشعر العابث البعيد عن المنطق القريب من عالم السريالية رفضاً وانتقاداً واستهزاء.[15]

ومن قصائده الحمقاء التي ذكر فيها أشياء بدهية، قوله:

البحرُ بحرٌ والنَّخيلُ نخيلُ
والفيلُ فيلٌ والزَّرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسَّماءُ خلافُها
والطيرُ فيما بينَ ذاكَ يجولُ
وإذا تعاصفتِ الرِّياحُ بروضةٍ
فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يمشي فوقَ رملٍ قاعدٍ
ويُرى لهُ مهما مشى سيولُ
مَن ظنَّ أنَّ الماءَ يُشبعُ جوعةً
هذا لعَمري ذاهلٌ بُهلولُ
لكنْ من عامَ فيه بثوبِهِ
تلقاهُ بُلَّ وثوبُهُ مبلولُ
اسمعْ أخي فوائداً صحَّتْ فمن
أهلِ التجاربِ كُلُّ ذا منقولُ

وله أيضاً

بيتي حدا بيتِ جاري
والماءُ في البحرِ جاري
والساقيا بالقواديسِ
ترمي المياهَ في المجاري
والنَّخلُ يطلعُ بلحاً
يطلعُ شماريخَ خضاري
حتى إذا ما استوى صارَ
بينَ الصفارِ والحماري
والبحرُ فيه المراكبُ
بينَ انقلاعٍ وانحدارِ
الحادراتُ بالمقاديفِ
والمقلعاتُ بالصواري

التوتُ يؤكَلُ بقشره
والجوزُ بعد انقشارِ
والموزُ يطلعُ مُطاولٌ
فوقَ الشجرِ كالخيارِ
والخوخُ يبقى مُكبَّبٌ
مُشعرٌ يكون أو زهاري

وقد ساعدته هذه الأصالة الفنية على أن يصور لنا حياة المجتمع في عصره بعدسة التحامق، وهو بهزله يصور لنا حياة الشعب الاجتماعية وسوء حالهم الاقتصادية ومدى شهوتهم للذيذ الطعام المحرومين منه. يقول:

ترى يشتفي يوماً مشوق وجائع
ألمّت به من ذا العناء وجائع
ويحظى ولو في النوم مادام عائشاً
بوصل فروج طال منه التقاطع
ومن لي بماوردية قد ترادفت
لقمقمة تبكي عليها المدامع
على وجهها كم من قلوب تكسّرت
وأنّى لها بالجبر من بعد طامع
وبدرية الوز الذي قد تراقصت
على صحن رز تحتها بتواضع(١٦).

وإن شعره غاية في الرقة والسهولة وانسياب اللفظ الذي يحمل لنا المعاني القوية بالتورية الجميلة والانسجام المرقص. يقول:

إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما
تيقن أن الأرض من فوقها السما

وإنَّ السما من تحتها الأرضُ لم تزلْ
وبينهما أشياء متى ظهرت تُرى
وإني سأبدي بعضَ ما قد علمته
ليُعلم أني من ذوي العلم والحِجى
فمن ذاك أن الناسَ من نسلِ آدم
ومنهم أبي سودون أيضاً ولو مضى
وأنَّ أبــي زُوِّجَ لأمــي وأنــنــي
أنا ابنهما والناس هم يعرفون كذا
وكم عجب عندي بمصر وغيرها
فمصرُ بها نيل على الطين قد جرى
ومن نيلها مَن نام في الليلِ بلّه
وليست تبلّ الشمسُ من نام في الضحى
وفي الشام أقـوامٌ إذا ما رأيتهم
ترى ظهرَ كل منهم وهو من ورا
وتسخنُ فيها النارُ في الصيف دائماً
ويـبردُ فيها الماء في زمن الشتا
وقد يضحكُ الإنسانُ أوقاتَ فرحه
ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
وفي القدس قال الناس إنّ كرومها
لها عنب يحلو إذا طاب واستوى
... وعندي علومٌ بعد هذا كثيرة
تدلُّ على أني من الناسِ يا فتى
وما علّمني ذاك أمي ولا أبي
ولا امـرأة قد زوّجـاني ولاحَما
ولكنني جـرّبتـها فعرفتها
وحققتها بالفهم والحِذقِ والذكا
فيا بختَ أمي ألا يـا سرورها
إذا سمعت أني أفوقُ على جحا[١٧]

وهــو بما فطــر عليه من طبــع فكه وما تطبّــع عليه مــن تحامق اســتطاع أن يحول رثاءه لوالدته التي أحب إلى صور كاريكاتورية خرقاء تضــحكنا وتدهشنا لشــدة تلقائيتها ويديهتها:

لموتِ أمي أرى الأحـزانَ تحنيني
فطالما لحّستني لحسنِ تحنيني
وطالما دلّعتني حـالَ تربيتي
حتى طلعتُ كما كانت تربّيني
أقولُ نمنم تجي بالأكل تطعمني
أقـولُ أمبو تجي بالماء تسقيني
إن صحتُ في ليلة ويوي لسهرها
تقول هاها بهزٍّ كي تُنننيني
وربما شكشكتني حين أغضبها
وبعد ذا كشكشتني كي ترضيني
وزغرتت في طهوري فرحة وغدت
تنثرُ الملحَ من فوقي وترقيني
وفي زواجي تصدّت للجلاء عسى
على المنصّة تلقاني بتزييني
وربّت أولادي مثل تربيتي
وبعد ذلك ماتت آه وا أنيني
وخلّفتني يتيماً ابن أربعة
وأربعين سنيناً في حسابيني[١٨]

ومن شعره الأحمق قوله:

سلوني يا أصيحابي سلوني
لأخبركم عن العلم المصون
فكم علم حويت بحمد ربي
وإن شئتم علومي فاسمعوني

حزينكم واني ابن أمي
وأمي امرأة أبي لا تجهلوني
ألا يا ناس في بولاق أشيا
إذا حدثت عنها صدقوني
إذا طلعت عليها الشمس يوماً
رآها الناس فيها بالعيون
وفيها الماء فوق الأرض يمشي
نهاراً أي وليلاً في ظنوني[19]

وله في البديهة:

طريق قد شاهد في سفري
شيخاً حارت فيه فكري
يمشي في الأرض بأرجله
في الشمس وفي غبش السحر
حمل ما ذا حمل لا لا
قيل ما ذا قيل بزري
لكن قد قيل تولد من
أنثى في الأصل ومن ذكر
حزري بزري ما ذاك ترى
وأنا قد قلت من البشر[20]

وإن شعره في جملته شعر غنائي يصلح للغناء وموسيقاه فطرية لم تأته من الوزن العربي التقليدي، يقول:

الناس قد خلقوا ناساً من القدم
وإن مشى منهم لم يخل من قدم
إذا مشى واحدٌ منهم لحاجته
فظهره من ورا والوجه من أمم
خيولهم أبداً تمشي بأرجلها
لكنها لم تذق أكلاً بغير فم
في البرّ والبحر لا ينسون أكلهم
كلا ولا شربهم في الحل والحرم[21]

ومن شعره الذي يحصّل فيه الحاصل، وينظم معرفاً الماء بعد الجهد بالماء:

عجبٌ هذا هذا عجب
بقرةٌ حمراء ولها ذنبُ
ولها في بزبزها لبن
يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوماً إن شُتمتْ
والناسُ إذا شُتموا غضبوا
لا بدّ لهذا من سبب
حزري بزري ماذا السبب؟
من أعجب ما في مصر يُرى
الكرمُ يرى فيه العنبُ
والنخلُ يُرى فيه بلحُ
قالوا ويرى فيه رطبُ
ووسيم بها البرسيم كذا
في الجيزة قد زُرع القصبُ
زهر الكتان مع البلسان
هما لونان ولا كذبُ
كيهود في ديرٍ خُلطوا
بنصارى حرّكهم طربُ
وقناطر أم الحسن بها
ماء في الخضرة ينسربُ
والخيمة قال الناس إذا
نصبتْ فالحبلُ لها طنبُ
البيضُ إذا جاعوا أكلوا
والسمرُ إذا عطشوا شربوا

الـنـاقـةُ لا مـنـقـارَ لـهـا
والـــوزّة لـيـس لـهـا قـتـبُ
الـــوزّ يـبـيـض بـثـقـبـتـه
ويـنـام عـلـيـه فـيـنـثـقـبُ
الـوزّ الـفـقـس بـأرض بلقس
كـذا في المقـس لهـا زغَـبُ[٢٣]

يبدو لقارئ الديوان أن ابن سودون كانت تغلب عليه ثقافة الأديب الذي يأخذ من كل علم بطرف، وهذا ما ساعده على نظم شعره وتأليف حكاياته إلى جانب معرفته للموسيقى وأوزانها ومقاماتها معرفة جيدة.

وهو في شعره يتحامق ويعبث ويسترسل في الأوهام ويدّعي معرفة زائفة ويبدي الدهشة من لا شـيء. وهو يثير حول مسـائل بديهية ضجة، وكلامه في ذلك يخلو من أي معنى أو منطق، بل هو من قبيل التحصيل الحاصل.

وأثناء ذلك يكثر من ذكر الطعام والشراب ويتشوّق إليهما تشـوّق المحروم من الطيبات الجائـع، ويتطرق للمحرمات كتعاطي الخمر ويعرض للعادات والتقاليد، وينتقد الأوضـاع السياسـية والاجتماعية والثقافية بسـخرية وعبث[٢٤].

ونختم أخيراً فنقول إن ابن سـودون فكه من الطـراز الأول اعتمد في قصـائده على المفارقات المنطقية وما يطوي فيها من غفلة وبله، تجعلها أشـبه بالهذيان الشعري الرائق الممتع.

المصادر والمراجع

- الأعـلام، خير الدين الزركلـي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٠.
- الأدب العامي في مصـر في العصر المملوكي، أحمـد الجمـال، القاهـرة، وزارة الثقافـة والإرشاد القومي، ١٩٦٦
- الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون، محمد البقلي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦
- الضوء اللامع لأهـل القرن التاسع، السخاوي، القاهرة، مكتبة القدس، ١٣٥٤، ٢٢٩/٥.
- فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية، قسم الشعـر، عـزة حسـن، دمشق، المجمـع العلمي العربي، ١٩٦٤
- مطالعـات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيـخ أمين، بـيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٦
- نزهـة النفـوس، ابـن سـودون، تحقيق محمود سالم، دمشق، دار سعد الدين، ٢٠٠١
- نزهـة النفـوس، ابـن سـودون، تحقيـق ارنـود فروليك، ليدن، ١٩٩٨

الهوامش

١- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، القاهرة، مكتبة القدس، ١٣٥٤، ٢٢٩/٥.
٢- الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون، محمد البقلي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص ٧.
٣- الضوء اللامع، السخاوي، ٢١/٥.
٤- نزهة النفوس، ابن سودون، تحقيق محمود سالم، دمشق، دار سعد الدين، ٢٠٠١، ق١/ ص١.
٥- نزهة النفوس، ابن سودون، ق٢/ص٢.
٦- الضوء اللامع، السخاوي، ٢٢٩/٥.
٧- نزهة النفوس، سالم، ص ٧
٨- الأوزان الموسيقية، البقلي، ص ١٧-١٨.
٩- نزهة النفوس، ابن سودون، تحقيق ارنود فروليك، ليدن، ١٩٩٨، ص ٩.
١٠-فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية، قسم الشعر، عزة حسن، دمشق، المجمع العلمي العربي، ١٩٦٤، ص ٣٢٧.
١١-مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٦، ص ٢٨١.
١٢-الكشكول، ١٠/١.
١٣-بدائع البدائه، ص ٢٣.
١٤-خيال الظل، ابن دانيال، ص ١٧٩.
١٥-نزهة النفوس، ابن سودون، ص٢٥.
١٦-الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد الجمال، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٦، ص٢١٢.
١٧-نزهة النفوس، ابن سودون، ص١٦٥.
١٨-نزهة النفوس، ابن سودون، ص١٦٤.
١٩-نفسه، ص ١٦٦.
٢٠-نفسه، ص ١٤٨.
٢١-نفسه، ص ١٥٦.
٢٢-نفسه، ص ١٤٦.
٢٣-نفسه، ص ١٤٧.
٢٤-نفسه، ص ١٢.

☆ ☆ ☆

دعوة إلى ثقافة مشبوهة

جان الكسان *

قبل أن تضع الحرب العدوانية الأمريكية البريطانية أوزارها، وبالتحديد في أول شهر ابريل/نيسان/ ٢٠٠٣، تناقلت وكالات الأنباء نبأ يقول إن خبراء في الخارجية الأمريكية، وعراقيين يعيشون في المنفى، يعكفون منذ مدّة على إعداد مناهج تعليمية جديدة خالية من النصوص والمواد العسكرية والبعثية وكثير من المواد الدينية بهدف تطبيقها على المدارس الابتدائية والثانوية العراقية بحصول الفصل الدراسي في سبتمبر/ أيلول/ ٢٠٠٣.

---

* أديب ومسرحي وناقد وروائي سوري

– العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

وتأمل الإدارة الأمريكية كما قالت إنه بحلول السنة الدراسية الجديدة في العراق سيتم استكمال عملية إعادة نظر شاملة في المناهج الدراسية التي علمت أجيالاً من العراقيين الاستعداد للموت من أجل العراق.[1]

هذه العملة هي جزء من جهد أمريكي كبير، لإلغاء الطابع القومي والوطني والعسكري والديني من برامج الدراسة وخاصة البرامج التي تشيد بالقدرات العراقية في ميدان المعارك والأسلحة، والتي تصف الولايات المتحدة الأمريكية بالعدو، أو التي تدعو إلى الجهاد..

وقد سبق أن نفذت مثل هذه الخطة في أفغانستان بعد احتلالها، مع اهتمام أكثر بحذف المواد الدينية.. مما يؤكد أن الخطط الاستراتيجية الجديدة للعدوان الغربي ولمحاولة فرض النظام العالمي الواحد بالقوة، تستهدف، إلى جانب تغيير الخرائط واحتلال الأرض واستبدال الحكومات، وتجزئة الدول، والسيطرة على الموارد الاقتصادية، تغيير البنية الثقافية التي تبدأ منذ مراحل التعليم الأولى وتستعد الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية لمنح عقود تعليمية قيمتها ٦٥ مليون دولار. وحصل تحالف تجاري برئاسة كريتيف اسوشيتس انترناشيونال فلي واشطن، في الآونة الأخيرة على عقد قيمته ٥,١٦ مليون دولار لمشروعات مماثلة في أفغانستان.

وكشفت وثائق خاصة بالمساعدات الأجنبية، أطلعت عليها (واشنطن بوست)، عن أن إدارة بوش تنوي تكرار استراتيجية أفغانستان، التي شيدت العديد من المدارس بسرعة، باعتبارها علامة واضحة على التحسن الناجم عن التدخل الأمريكي.

والقضايا المطروحة كبيرة، إذ كشفت دراسة لخبراء الأمن الدولي عن أن إعادة بناء العراق هو (تجربة) ستذهب بعيداً في تعزيز صورة الولايات المتحدة في العالم الإسلامي.

وتتعهد تلك الجماعات منح الأطفال الأموال والامتيازات والحصول على درجات أعلى في المدرسة، وهو ما يترجم بالحصول على فرص أحسن في المجتمع العراقي. ويرتدي الأعضاء ملابس عسكرية مموهة ويتدربون على إطلاق النار ويسيرون في تشكيلات ويقفزون وسط النار.

واليوم تصف تقارير الولايات المتحدة والأمم المتحدة مدارس العراق وجامعاته بأنها في وضع يرثى له. فقد كشف بحث ميداني قامت به الأمم المتحدة سنة ١٩٩٣ أن ٨ من كل ١٠ مدارس بحاجة لتطوير البرنامج الدرامي وإعادة تدريب المعلمين. ودعت الخطة لتوفير مواد تعليمية لـ١٠٢ مليون طفل في ١٢٥٠٠

مدرسة ابتدائية وثانوية خلال ستة أشهر ولـ٤٫٢ مليون طفل في ٢٥ ألف مدرسة خلال سنة واحدة من سقوط صدام حسين.

وقال متحدث باسم وزارة الخارجية الأميركية غريغ سوليفان إن الجانب اللوجستي في توفير الكتب المدرسية على عجل قد يؤول إلى شحن النصوص إلى كومبيوترات محمولة وتوزيعها على المدرسين مع برامج (باور بوينت). وأضاف سوليفان: (أملنا هو في أن نكون مستعدين قبل انتهاء شهر سبتمبر (أيلول المقبل).

وكانت وزارة الخارجية قد طرحت في إبريل (نيسان) ٢٠٠٢ مشروعاً باسم مستقبل العراق والذي عمل فيه أخصائيون عراقيون مقيمون في المنفى بدراسة الإصلاحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وضمت إحدى اللجان ممثلين من كل التنظيمات الدينية والاثنية الرئيسية في العراق وأعطيت مهمة تقديم مقترحات لتحقيق الإصلاح التعليمي.(٢)

هذه الخطة، والخطة التي سبقتها في



أفغانستان تدخل في الأهداف الإستراتيجية للغرب في محاولة نزع جذور الأصالة الحضارية والقومية للأمم والشعوب، وغرس اتجاهات ومناهج ومفردات جديدة في أذهان وعقول الأجيال الجديدة، وهي خطة متطورة عن تلك المحاولات التي سبق أن طرحها دعاة الثقافة الانعزالية لحرف مسار الثقافة العربية عن الطريق الصحيح. وليس الرجوع إليها والتذكير بها عودة على نافل من القول، ولا حديثاً مكرراً، ولا محاولة متأخرة للتذكير بالبدعة الانعزالية التي خرج بها الشاعر اللبناني سعيد عقل في الستينات وتابعها في السبعينات والثمانينات، وتطامن

في دعوته تلك سنوات ليعود بها في أواخر القرن العشرين في محاولة تجديد الدعوة إلى الثقافة الانعزالية التي دعا إليها معه سابقاً شارل مالك وفؤاد أفرام البستاني، ومي المر، ثم بعض التنظيمات في محاولة لترسيخ ما نوهوا أن الحرب الأهلية اللبنانية قد رسخته من بنى تقسيمية داخل الساحة اللبنانية.(٣)

من هنا فإن دعوة سعيد عقل لاعتماد اللهجة اللبنانية المحكية والمكتوبة بالحرف اللاتيني، هي جزء من هذه الدعوات الانعزالية التي روج لها هؤلاء تحت لبوس وأقنعة مختلفة، ثم خرجوا بها إلى الشارع، وإلى المنابر، وإلى المؤتمرات، وإلى أجهزة الإعلام المقروءة والمرئية والمسموعة، وخاصة في البرنامج المتلفز (أوراق السبت) الذي كان يقدمه تلفاز بيروت الشرقية، وبرنامج (نقطة على الحرف) الذي كانت تقدمه إلى المؤسسة اللبنانية للإرسال، وجعلته منبراً لهذه الدعوات الانعزالية المشبوهة التي يجسدها سعيد عقل بدعوته إلى (اللهجة الزحلاوية) تحديداً إلى لهجة أهل زحلة، ودعوة فؤاد أفرام البستاني الذي يذكّر ويوحي بالاقتداء، باعتماد الأتراك في عهد مصطفى كمال أتاتورك الحرف اللاتيني بدل الحرف العربي، ثم يضيف متفاخراً بأن عالماً من أصل لبناني يدعى عثمان يحيى (من طرابلس) هو الذي وضع قواعد الكتابة التركية بالحرف اللاتيني..

ولعل دارس سيرة فؤاد أفرام البستاني يجد أنه -على أهميته العلمية- من أكثر الشخصيات اللبنانية المثيرة للخلاف. فالناس بين متحمس ومؤيد له، ومخالف حتى العداء. ويكتشف المتابع أن البستاني كان مولعاً بالعصر الجاهلي الذي سبق الإسلام. فإذا ما جاء ليدرس التاريخ الإسلامي وجدناه مهتماً (بالأصول) غير الإسلامية أو غير العربية للأدباء والشعراء الذين كان يدرسهم. فقد اهتم مثلاً بالأصول النصرانية لأبي تمام، ولابن الرومي، مستنتجاً ما شاء له الاستنتاج من هذه الأصول، كما وجدناه مهتماً بالخارجين على الإسلام، كبعض الملل والنحل والأقليات، عاملاً على إبراز شأنهم، والظلم الذي لحق بهم عبر التاريخ.

ومع تجديد سعيد عقل لهذه الثقافة الشعوبية ومنطلقها الانعزالي لابدّ من مكاشفة جديدة معه.. ولعله أفضل ما قيل في أمر هذا الرجل إن الطريقة المثلى لكشفه ليست مناقشة آرائه أو دحضها أو تسفيهها، بل نشرها وإعلانها كما هي،لأنها تكشف صاحبها.. ولعل كثيرين يجهلون ضغوط سعيد عقل على مريديه لابتكار المزيد من الألقاب يطلقونها على شخصه، ومنها حتى

الآن: الشاعر، الناثر، اللاهوتي، الفيلسوف، المناقبي، السياسي، العالم، الكاتب، الصحفي، الأديب، الإنجيلي، المحاضر، الخطيب، باعث النهضة، المتفوق، التقي، البطل، صاحب أيديولوجيا (لها ثوابت سياسية واقتصادية واجتماعية).

ففي ثوابته السياسية مثلاً فكرة (الغرباء).. والغريب في رأيه هو (كل من ليس لبنانياً) يستوي في ذلك العربي والأجنبي، وهو يطالب بطردهم جميعاً من لبنان.

- وفي ثوابته موقفه من الصراع العربي- الإسرائيلي، إذ يعد المشكلة قائمة بسبب (تخلف) العرب و(تقدم) إسرائيل.

أما العروبة في ثوابته فهي: البداوة، والتخلف، والفقر الحضاري، وهي -أي العروبة- (ردّة إلى الغزوات والسلب، وطلاق مع التقدم التقني، وإغراق في علم الكلام والتفاخر والمجادلات).. كما أن العروبة في رأيه جفاف، وصحراء، ونخيل، حيث ينعدم الإبداع، وتسود علاقات التبعية والارتهان إلى حاجات الإنسان الدنيا، ولهذا فهو يرى لبنان غير عربي، ويدعو للأخذ بلهجته العامية المحكية، واعتماد الحرف اللاتيني، والإصرار على بعث الأساطير والمسميات القديمة تحت شعار إحياء التراث القديم لطمس تاريخ لبنان العربي.

ولا ينسى سعيد عقل أن يدعو لبنان للخروج من الجامعة العربية وحصر انتمائه بمنظمة الأمم المتحدة.[4]

- وفي مجال اللغة يطرح لغته المحكية بين الثوابت، وواضح أن مراميه في هذا الطرح سياسية، وهو الذي دعا إلى إنشاء حزب يرسخ أفكاره باسم (حزب التجدد اللبناني) ودعا إلى انتخابه شخصياً رئيساً لجمهورية لبنان، وهو الذي يريد من اعتماد العامية أن يحقق انقطاعاً بين حاضر الإنسان العربي وتاريخه، بحيث يجعل التراث العربي برمته مغلقاً عليه، كما أن أثراً دينياً وأدبياً ولغوياً في حجم القرآن الكريم وأهميته يصبح بالنسبة للبناني خارج دائرة المعارف.

دعوة باطلة

عندما قيل لسعيد عقل إن مؤتمراً ثقافياً عقد في القاهرة وصدرت عنه توصيات تحذر من إحلال العامية محل الفصحى قال: هذا كلام عاطفي، فأنا أدعو إلى ثورة لغوية، وقبلي فعل هذا ستالين الذي دفن ثماني عشرة لغة وأحل محلها جميع لهجات الاتحاد السوفيتي المحكية، صغيرة كانت أم كبيرة (إحدى هذه اللهجات يتحدث بها ثلاثون ألفاً فقط).[5]

وعقب على ذلك بمثال من الواقع، ويا له من مثال، عندما قال: (إن الفرق بين اللغة الفصحى واللغة العامية كالفرق بين

سيارة دودج قبل خمسين سنة، وسيارة دودج حديثة).

ويتابع مكابراً: (إن اللغة العربية الفصحى لغة غريبة لأنها قادمة من الخارج.. من السعودية، وهي لم تعد محكية، كما أنها تضر بالعقل).

(نستدرك هنا لنقول إن شهرة سعيد عقل الأدبية تقوم على كتاباته وقصائده التي كتبها بالعربية الفصحى).

وهكذا نجد أن دعوة سعيد عقل -كما يقول الدكتور كمال يوسف الحاج في كتابه (فلسفة اللغة)- دعوة باطلة، وحربه على الفصحى حرب حاقدة سوداء مكشوفة، رفضها كثير من الموارنة أنفسهم.. ونحن نعلم أن أبسط وثائق منطقتنا العربية وحقائقها تقول: إنه لا ثقافة للبنان سوى، ثقافته العربية لأن الدور الثقافي الفذ الذي اضطلع به عبر التاريخ هو دوره في النهضة العربية المعاصرة، وإن مفكريه وعلماءه وأدباءه النصارى، كالبساتنة واليازجيين، ويعقوب صروف، وفرح أنطون وسواهم، لم يدر في خلدهم أنهم يعملون لمشروع ثقافي غير المشروع الثقافي والحضاري العربي.[6]

إن ما يقوله سعيد عقل اليوم عن العرب والإسلام، لم يجرؤ على قوله حتى أكثر أعداء الأمة العربية تطرفاً، فهو لا يترك فرصة أو مناسبة «حتى في تأبين الفنان الراحل عاصي الرحباني»، إلا ويغتنمها للإساءة إلى الأمة العربية الإسلامية، إلى تراثها ودينها ولغتها وحضارتها التي أشرقت على العالم، وعلى الغرب بصورة خاصة، واعترف بفضلها حتى الأعداء..

وبعد كتابه «بنت يفتاح» تعرض لانتقادات كثيرة بسبب دعواته الانعزالية تلك، وقال النقاد: «إن وظيفة الشاعر هي إحياء تراث أمته وليس إحياء تراث أعدائها».. والمعروف أن بنت يفتاح أسطورة يهودية.

ومنذ كتابه «قدموس»، كانت الغاية الانعزالية واضحة لديه، إذ ضمنه مفهوم «الكيان اللبناني» وأفقد لبنان انتماءه القومي، وسبق أن أصدر جريدة في أربع صفحات باسم «لبنان» خصص ثلاثاً منها للكتابة بالعامية، وواحدة للكتابة بالحرف اللاتيني.

وأصدر ديوان شعر باللهجة العامية والحرف اللاتيني معاً ظل مجرد «فرجة» غريبة ليس غير.

وفي عام ١٩٨٢م، بعد الاجتياح الإسرائيلي لأرض لبنان، تحدث عقل في التلفاز الإسرائيلي، ودعا اللبنانيين إلى التعامل مع الإسرائيليين الذين «حرروهم من العرب»، وأنهى حديثه بقوله: «يجب أن ننصب تماثيل لمناحيم بيجن في جميع الساحات اللبنانية».

أوراق شارل مالك

ولعل هذه الوقفة مع أوراق سعيد عقل، تعيدنا إلى أوراق خدينه الآخر: شارل مالك، أحد رموز الفكر الانعزالي الذي ينكر على الأمة العربية تاريخها، وعلى الفكر الإسلامي دوره في التنوير البشري، والذي يدعو العرب، لا إلى التطبيع مع إسرائيل فحسب، بل إلى الانصهار في «دولة إسرائيل الكبرى»، وخرج لبنان من الأروقة العربية والإسلامية بدعوى أن لبنان موجود قبل العرب بخمسة آلاف سنة.

ولا يحتاج الباحث إلى كبير عناء وهو يبحث في المصادر الموثقة عن براهين وثبوت تكشف دعوى هذا الرجل، على ما كان له من مكانة علمية وسياسية فرضتها ظروف مرحلة سابقة. فهو نفسه، قد طرح آراءه وأفكاره على كل صعيد وجاهر بعدائه للعرب والإسلام.. للتاريخ والتراث والحضارة، وبهذا يلتقي في دعوته مع سعيد عقل، وفؤاد أفرام البستاني، وجواد بولس، وإدوارد حنين، وآخرين من غلاة المناهضين لفكر العرب والإسلام ولغتهما وحضارتهما.

إنه يدعي أن الثقافة الغربية، قديمها وحديثها، هي أعظم ثقافة على الأرض، فهذا التراث اليوناني، اللاتيني، الروماني، الأوروبي، المتراكم منذ ستة آلاف سنة لا يوجد على الأرض ما يضاهيه قيمة ومستوى، أما بقية الثقافات العالمية الأخرى، قديمها وحديثها أيضاً، فليست شيئاً بالنسبة إليه، لذلك يتعين على كل مثقف في العالم، والعربي أولاً، لا أن يطلع على هذا التراث وينتفع به ويتأثر فقط، بل أن يندمج فيه اندماجاً عضوياً كاملاً، بحيث يصبح تراثه هو. (٧)

يقول هذا وقد فاته - أو أراد أن يفوته - أنه لولا الحضارة العربية الإسلامية لما عرف الغرب نهضته الحديثة. وقد أكدت هذا مئات، بل آلاف الدراسات التي وضعها مؤرخون ودارسون وعلماء وباحثون ومستشرقون من جميع أنحاء العالم، حتى «خصوصية الثقافة اللبنانية» التي تحدث عنها كانت خصوصية قومية عربية، كشفت أصالة الثقافة العربية، وكانت جزءاً مهماً من النهضة العربية، وتشهد على ذلك آثار: الشدياق والبستاني، وغيرهم.

وهناك ملاحظة جديرة بأن نقف عندها في مجال الرد على الدعوات الانعزالية التغريبية، هي أنه، في ضوء وقائع التاريخ المدونة، لم يعرف لبنان عبر تاريخه كله مثل هذه الحيوية الثقافية والنهضة الحضارية الفكرية إلا في مرحلة عصر النهضة العربية المعاصرة، وعلى أساس عربي بحت. من هنا فإن الدور الطليعي الفكري للبنان كان في مرحلة عصر النهوض العربي، وكان دوراً عربياً في

جوهره وحقيقته كما كان في أدواته الفكرية، قبل أن تغزوه موجات التبشير الأجنبية وتجد بين أبنائه من يمكن أن تربيه في أحضانها وترسله في دعوات انعزالية مشبوهة للنيل من تراث الأمة العربية وحضارتها، وكان شارل مالك أحد هؤلاء الذين تربوا في هذه البيئة المحكومة بالآراء والتوجهات الاستعمارية الوافدة، ليكون وأمثاله في مواجهة النهوض العربي، وفي مواجهة دعوة الحق الإسلامية، ولقطع الطريق على انبعاث هذه الأمة التي ناضلت طويلاً للتخلص من ربقة الاستعمار، كي تحتل مكانها الحضاري والإنساني في المجتمع الدولي المعاصر.

إن ارتباط شارل مالك بالثقافة الغربية جعله ينكر على الأمة العربية أي أصيل في الأدب والثقافة والعلوم والتراث حتى في الطب، بل إنه طرح في كتابه «المقدمة» آراء في منتهى الخطورة، كشفها جهاد فاضل في دراسته الشاملة عن «فكر شارل مالك من خلال المقدمة».[8]

لأنه رآها تندرج فيما يمكن تسميته بـ«الغزو الثقافي والحضاري الغربي للوطن العربي».

فشارل مالك يرى الأمة العربية «تعيش في قيم انحطاطية»، لهذا، ومن أجل الخلاص المتوهم لديه، لا بد من الدخول الصميمي والانصهار الكياني الحميمي في التراث الغربي، وهو يعد الفكر الفلسفي العربي مثلاً مجرد نقل عن أفلاطون وأرسطو، بل يدخل ابن سينا والفارابي وابن رشد في عداد المنتمين إلى الحضارة الغربية، ومن ثم إلى الثقافة الغربية.

ولا بد قبل رصد مواقف شارل مالك من التذكير ببعض ملامح بطاقته الشخصية، فهو خريج إرساليات الجامعة الأمريكية في الثلاثينيات، وأستاذ الفلسفة فيما بعد ذلك ووزير خارجية لبنان في عهد الرئيس كميل شمعون، ورئيس الجمعية العامة للأمم المتحدة في إحدى دوراتها بإيعاز مباشر من جون فوستر دالاس وزير الخارجية الأمريكي، وصاحب الصورة الشهيرة التي نشرتها الصحف، آنذاك، وهو يتبادل الأنخاب مع المندوب الإسرائيلي، كما أنه أحد أعضاء لجنة عالمية «لإنقاذ الأماكن المقدسة في أورشليم» جنباً إلى جنب مع الداعية الصهيوني الشهير تيدي كولك محافظ القدس المحتلة وأول المنادين بها عاصمة لإسرائيل، وقد كشفت هذا صحيفة النيويورك تايمز في عددها الصادر بتاريخ ١١حزيران /يونيو ١٩٦٨م، وقد أثار الموضوع آنذاك استياء لبنانياً وعربياً واسع النطاق.

وفي الوقت الذي حمل فيه شارل مالك على الأمة العربية وتاريخها وتراثها

وحضارتها حاول الحديث عما أسماه «إعادة الاعتبار للأمة اليهودية وللتاريخ اليهودي ولحقوق اليهود، فيقول في جريدة السياسة بالحرف الواحد (٩). «نوع أقلية اليهود يختلف جوهرياً وجذرياً عن نوع الأقليات الأخرى التي قد تكون إما عرقية، أو عنصرية أو ثقافية، أو لغوية، أو دينية، غير أن اليهود يجمعون هذه الصفات كلها في نوع أقليتهم، فهم دين، وثقافة، وتراث حي.. هم أمة حافظت على قوميتها بهذا الشكل المميز أربعة آلاف سنة، كما حافظت على لغتها العبرية وعرقها السامي، وكما أن النور الأبيض يجمع الألوان كلها، فإن اليهود يجمعون خاصة كل أقلية، كما يتميزون بأن حلمهم لم ينقطع يوماً واحداً في التاريخ بأرض أجدادهم وأنبيائهم وملوكهم، ثم تعلقهم الذي لا يصدق بأورشليم مدينة داود.

هذه هي- يتابع شارل مالك- الأيديولوجية الصهيونية، ولذا من حق إسرائيل أن تستقطب إليها جميع يهود العالم، لأنها مهددة باللاسامية.. وبالعرب».

وينتقل شارل مالك إلى التاريخ الحديث، وبالتحديد إلى مرحلة اجتياح القوات الإسرائيلية أرض لبنان في حزيران/ يونيو ١٩٨٢م. فيقول لصحيفة «النهار العربي والدولي» عدد أيلول/ سبتمبر ١٩٨٢م:

«الحدث الجديد في كل تاريخ الشرق الأدنى، تقريباً، هو قيام دولة إسرائيل، وكل تفكير حول الشرق الأدنى لا يرتكز على هذا الحدث الفريد في التاريخ، وإنما يعيش في مجرد الخيال والذكريات، هو تفكير عقيم، فالحقيقة الصارخة ليست الذكريات، ولا الماضي إطلاقاً، بل الوضع المعطى المباشر، أي إن إسرائيل حدث لم يسبق له مثيل في المنطقة وإنما اليوم ظاهرة متميزة بما فيها الفكر والعلم والتكنولوجيا، والاستنباط، والتنظيم، والثقافة، والقوة، والعلاقات الدولية..».

ثم يدعو بلدان المنطقة وشعوبها إلى تكييف نفسها بأشكال تتناسب مع هذا «الحدث الفريد» إلى درجة الاندماج والصهر، وليس التطبيع فقط، ذلك لأن شارل مالك لم يلمح في مصر بعد اتفاقية كامب ديفيد - كما قال - تغييرات مجتمعية وسياسية وفكرية واقتصادية جذرية تتناسب مع هذا «المنعطف الهائل».

إلى أن يقول: «إن ما يحدث في لبنان مرحلة من مراحل هذا التكيُّف الكياني الشامل مع حدث الوجود الإسرائيلي الجديد في الشرق الأدنى».

وهكذا تجاوز شارل مالك آراء السابقين واللاحقين ونظرياتهم من غلاة المتطرفين والمعادين للعروبة والإسلام، كما تجاوز جميع

ما كتبه المستشرقون الذين تجنوا على العروبة والإسلام في كتاباتهم. فهو يعد اجتياح العدو الصهيوني أرض لبنان، والمذابح التي قامت فيه «منعطفاً تاريخياً» يجب أن نعيشه حتى تنتهي عملية الاندماج والصهر مع إسرائيل.

حتى تسمية «الشرق الأدنى» لم ترد عرضاً فهو يضع تصوراً جغرافياً للمنطقة بفصل فيه عدداً من الأقطار العربية عن أقطار عربية أخرى؛ بل يقسم المنطقة إلى شرقين: أدنى وأوسط، يضم الأول في رأيه: اليونان وقبرص وتركيا وسورية ولبنان والأردن ومصر وإسرائيل -لا يقول فلسطين-.. ويؤكد أن مصير دول الشرق الأدنى منفصل عن مصير البلدان الأخرى التي تتمحور حول الخليج العربي -يسميه الخليج الفارسي- ؛ من هنا كانت دعوته لتطبيع العلاقات حتى درجة الانصهار بين مصر ولبنان وسورية والأردن من جهة، وإسرائيل من جهة ثانية، ولم يذكر بالطبع أي دور أو وجود للفلسطينيين بل تجاهل أن هناك شعباً فلسطينياً له حقوق مشروعة يدافع عنها ويناضل من أجلها منذ خمسين سنة.

وهو يعلل هذا فيقول: إن العرب اشتهروا بالكذب والنفاق، وارتجال الخطب مهما كانت أهميتها، يحضرون جلسات الأمم المتحدة دون أن يكون لديهم - إلا فيما ندر- أية معلومات خلفية عما يتحدثون فيه، بعكس إسرائيل التي لا يحضر مندوبها إلا ولديه من الملفات والوثائق الكاملة ما يجعله يقارعهم بمعلومات دقيقة.

أخطر دعوات الانعزال والتغريب

من الوثائق التي تكشف أوراق شارل مالك ما نشرته صحيفة السفير «العدد ١٨٩٣ تاريخ ٢٨ تموز/ يوليو ١٩٨٩م من أن «الخلايا المارونية» التي شكلها شارل مالك عضو الجبهة اللبنانية في الولايات المتحدة الأمريكية، قررت شن حملة إعلامية وسياسية لصالح الضغط الإسرائيلي المتزايد على الفلسطينيين والسوريين والوطنيين اللبنانيين عبر الجنوب اللبناني، وقد انبثقت تلك الخلايا عن الرابطات المارونية في الولايات المتحدة الأمريكية.

وفي الوقت الذي كان شارل مالك يدعو فيه إلى تغريب الثقافة العربية وإخراجها من أصولها، كان يحاول تأصيل ثقافة وطنية وقومية لليهود، وبهذا فإن التسليم بثقافة وطنية لليهود، والدعوة إلى إنمائها ضمن كيان، يجب أن يذوب فيه العرب وثقافتهم، هما أخطر دعوات الانعزال والتغريب التي واجهت أمة العرب والإسلام في القرن العشرين.

لبنان الآخر

وقفتنا الأخيرة مع فؤاد أفرام البستاني الذي يفسر دور أسلافه البساتنة في النهضة العربية الحديثة، وخاصة في مجال اللغة العربية تفسيراً غريباً إذ يقول: إن البساتنة لم يقوموا بهذا الدور الرسولي أو الرسالي، إلا لأنهم لبنانيون، ولأنهم كذلك فهم قادرون على الإبداع بأية لغة، سواء كانت هذه اللغة، العربية أو غير العربية، فهي في أيديهم مجرد وسيلة لا أكثر، أعطهم أية وسيلة أخرى، سواء لغة أو غير لغة يبدعوا فيها.. الإبداع مركوز في جبلتهم وطبيعتهم، وهم لم يقوموا بهذا الدور الذي تحدثت أنا عنه، لأنهم «شعروا» مع العرب الآخرين، أو لأنهم كانوا «طليعة» عربية، فهم غير ذلك، هم غير عرب إذا أردت الحقيقة.. العرب في الأمس القريب فقط قفزوا إلى ساحة التاريخ، في حين أن علاقة اللبنانيين مع التاريخ ومع الحضارة ترقى إلى أكثر من ستة آلاف سنة.

كان هذا جزءاً من منطق فؤاد أفرام البستاني في تعامله مع التاريخ ومع الواقع.. كان يرى أن لبنان شيء وأن العرب شيء آخر، وكانت هذه فكرة مركزية عنده لم يحد عنها طوال حياته..

وختاماً نقول: إن هؤلاء الثلاثة الكبار، الذين يمثلون أبرز رموز الثقافة الانعزالية، والذين وجدوا أنفسهم في موقع تاريخي ومعرفي أصيل، متناقض مع موقع مُسَيَّس، انحازوا إلى الموقع الثاني مما جرّهم إلى التنكر لثابت الأصالة.

المصادر والمراجع

١- ديفيد اوتاواي وجو ستيفنز- صحيفة الشرق الأوسط، العدد ٨٨٩٦ تاريخ ٢٠٠٣/٤/٧م (الولايات المتحدة تعد برامج دراسية جديدة للعراق).
٢- المصدر السابق.
٣- أوراق مكشوفة لدعاة الثقافة الانعزالية - مجلة (الفيصل)- العدد ٢٣٦.
٤- جريدة (لسان الحال) ٣ يوليو- تموز ١٩٧٤.
٥- مجلة (الصياد) ١٩٧٧/١١/١٠م.
٦- ملحق جريدة (القبس) الكويتية ١٩٩٠/١/٤م.
٧- جريدة القبس - تاريخ ١٩٨٧/٩/٣م.
٨- مجلة (الفكر العربي) عدد نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٧م.
٩- عدد ١٩٨٣/١/١١م.

☆ ☆ ☆

ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي

سمير شيخ الأرض *

ظلت مدينة حلب، عبر تاريخها المديد نقطة مضيئة، تحفل بكبار المفكرين والأدباء والباحثين والفنانين والبناة في كل مجال، وكانت طوال أيامها مقصداً لناهلي العلم والمعرفة من ينابيعها الثرة إسهاماً في مسيرتها الحضارية.

«ومن الذين ألقوا عصا التسيار وحطوا الرحال في هذه المدينة الشاعر والمفكر الأذربيجاني الكبير عماد الدين النسيمي، وتعود أهميته إلى عدة أمور:

---

* باحث من سورية

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

١- إلى كونه شاعراً مجيداً بثلاث لغات، وأنه أول شاعر ترك ديواناً كاملاً بلغته الأذربيجانية الأصلية:

٢- إلى مكانته الكبيرة في الدعوة الحروفية التي مزجت بين التصوف والفلسفة والدين.

٣- إلى نهايته المأساوية.(١)

من هو النسيمي ولمحة عن حياته:

اختلف في مكان ولادته ونشأته، فذكر أنه ولد في ناحية «نسيم» قرب بغداد، وقيل في شيراز، ولقبه بعضهم بالتبريزي وغيرهم بالبغدادي. والمصادر التركية -وهي الأرجح- تفيد بأن ولادته كانت في مدينة «شماخي» عاصمة سلالة ملوك شروان عام ١٣٦٩ أو ١٣٧٠م، وهي الآن في شمال أذربيجان الإيرانية.

«في هذه المدينة التي كانت تزخر بالعلماء والفقهاء والشعراء وتكثر فيها المساجد والمدارس التي تُعقد فيها حلقات التدريس وجد علي بن محمد أوغلي الملقب بعماد الدين النسيمي المناخ الملائم لتحصيل ثقافة موسوعية، فقد تعمَّق في دراسة الفلسفة والفلك والمنطق والرياضيات وعلوم الطبيعة، وكان من الطبيعي أن يجيد إلى جانب لغته الأصلية التركية -الأذربيجانية- اللغة الفارسية وهي لغة الثقافة والأدب، واللغة الرسمية في جميع المقاطعات الإيرانية وأن يجيد أيضاً -شأن النخبة المثقفة كلّها- اللغة العربية». (٢)

شعره:

ابتدأ النسيمي كتابة الشعر وهو يافع، ونفر من مدح الملوك والأمراء، ولازم العمال الحرفيين، فتعرف على حياتهم ومعاناتهم، فتعمق ارتباطه بقضية الدفاع عن الإنسان ضد التسلط والطغيان، وحمل مع بعض الشعراء وعياً سياسياً واجتماعياً عميقاً، ودعا الإنسان لاستعادة جوهره المخبوء وقيمته الحقيقية ومكانته التي رفعه الله إليها.

«جوهر الله مخبّأ في الإنسان

والإنسان هو خمرة كأس جمشيد»(٣)

ففي الأساطير الشرقية أن للحاكم الإيراني جمشيد كأساً إذا ملئت خمرة يظهر فيها كل ما يحدث في العالم، وكثيراً ما شبَّه النسيمي العقل البشري بكأس جمشيد.

«اِطَّلع النسيمي بحكم إجادته للعربية على نتاج شعراء العربية كأبي تمام والمتنبي وابن الرومي وأبي العلاء والبحتري وأبي نواس، وتأثر بهم في صياغة صوره الفنية الشعرية الكلاسيكية، كما اطلع على الكتب العربية في الفلسفة وعلم الكلام والرياضيات والعلوم الطبيعية، والتراث الديني الصوفي، وقد أمدَّه اطّلاعه على كتب الفقه والحديث والتفسير وعلى تأويلات الصوفية الباطنية للقرآن



بثقافة دينية واسعة، وأعطاه قوة الحجة في الجدال لمهاجمة الأصوليين في العقيدة والمتشددين»[٤]

«يذكر بعض المؤرخين وكتّاب الطبقات أن النسيمي ترك ثلاثة دواوين شعرية بالعربية والفارسية والتركية، وقد ضاع ديوانه العربي ووصل ديواناه بالتركية والفارسية، والملمعات الموجودة في هذين الديوانين تبين أنه كان ينظم الشعر بالعربية أيضاً»[٥]

والملمَّعات قصائد نظمت بعض أبياتها بالعربية وبعضها بالفارسية أو التركية، وهذا اللون عُرف به بعض شعراء الفرس كحافظ الشيرازي، ومن ذلك قول النسيمي في ديوانه الفارسي:

لقد فنيت عن الغير لا وجود سوائي[٥]

لئن نفيت وجودي، ثبوته ببقائي

وجود غير جو مستلزم شريك دوست

خيال غير جرا ميكني وغير جرائي[٦]

والمعنى:

إذا كنت تبحث عن غير الله فقد أشركت جد إنساناً غيري فوجودي هنا غير لازم وبما أن الله موجود فلا تمش في غير طريقه

ومن ملمَّعاته التي مزج فيها العربية بالتركية قوله:

أيها الصابرون في الأوقات
اذكروا الله، ما مضى قد فات
دارت النائبات بالأقداح
غنت الطائرات بالأصوات
إنما الراح راحة الأرواح
أنت فاشرب روايح الكاسات
لكن الدهر قد ينادينا
أكثر من ذكرها دم اللذات

حيث نراه في البيت الأخير يثبت الميزان الشعري:

قد نك أكيلمسون ديرلدوكجه
فاعلاتن مفاعلن فعلات[7]

النسيمي والدعوة الحروفية:

الدعوة الحروفية زعم بأن الحروف هي عين الآدميين وتضم خرافات أخرى كثيرة لا أصل لها، ومؤسس هذه الدعوة التي ادعى أنها عقيدة فضل الله النعيمي الاسترابادي (١٣٣٩-١٣٩٤م) الذي كان والد زوجة النسيمي، وكان فضل الله هذا يتنقل بين المدن لشرح عقيدته للناس، كي يجمع لها الأنصار والدعاة.

يقول مؤلف كتاب «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»: [8]

«جاودان كبير، لفضل الحروفي، وهو كتاب فارسي منثور، ألفه في مذهبه، وهو مشهور بين الطائفة الحروفية، قال ابن حجر العسقلاني في تاريخه: فضل الله ابن أبي محمد التبريزي أحد المنشقين من المبتدعة، ابتدع النحلة التي عرفت بالحروفية. كان سنَّ الإلحادية ثم ابتداع النِّحلة التي عُرفت بالحروفية، فزعم أن الحروف هي عين الآدميين إلى خرافات كثيرة لا أصل لها. ودعا الأمير تيمور الأعرج إلى بدعته فأراد قتله فبلغ ذلك ولده لأنه مستجيره، فضرب عنقه بيده، فبلغ ذلك تيمور لنك فاستدعى برأسه وجثته فأحرقهما».[9]

أما علاقة النسيمي بالعقيدة الحروفية وبصاحبها، فقد بدأت عندما التقاه في مدينة شروان ووجدت حروفيته هوى في نفسه فاعتنقها وأصبح واحداً من دعاتها، حتى وجد نفسه مضطراً إلى السفر بين البلدان للدعوة إليها، فسافر إلى تبريز وبغداد، وأقام فيهما مدة حتى عرف لدى بعض المؤرخين باسم النسيمي التبريزي، والنسيمي البغدادي.

«ولم يكن يخفى على النسيمي ما سيلقاه من مصاعب في سبيل هذه الدعوة، لكن ذلك لم يثنه عن عزمه، حتى إن أخاه شاه خاندان الملقب بذي الشعر الأشعث عندما سمع أشعاره التي رأى أنها مناقضة للشريعة حذره من سوء العاقبة ونصحه بأن يعدل عن هذا المسلك، فلم يستمع إلى تحذيره».[10]

بعد إعدام فضل الله نفَّذ النسيمي وصيته

فتزوج ابنته «فاتحة الكتاب» واتجه إلى بلاد الروم (آسيا الصغرى) لأسباب سياسية واجتماعية وتبشيرية، فقد كان العثمانيون على عداوة مع التتار فعاملوا الهاربين إليهم معاملة اللاجئين السياسيين، وكان النسيمي منهم.

«عماد الدين الصوفي[11] واحد من الشعراء المشهورين طاف البلاد ودخل بلاد الروم في أول سلطنة السلطان مراد خان العثماني الأول، وبعد ذلك أتى إلى حلب وتوفي فيها».[12]

«لقي النسيمي الإكرام من شعراء بلاد الروم، فالتفوا حوله، وسحرهم بإشراق بيانه وروعة شعره، وما يظهره من تصوف، وكان التصوف مرغوباً من العامة ورجال الدين والسلطة، وكان النسيمي يطمح إلى هدف أبعد من ذلك، فهو يريد أن يحقق ما همَّ بفعله معلمه فضل الله قبل أن يعالجه سيف ميران شاه، وهو أن يقصد بلاد الروم ويقود «الغرّ المحجّلين» ويعني بذلك شباب الروم من المسيحيين بعد أن يُرغّبهم في الإسلام ليقودهم إلى تحقيق أهدافه. وعبارة الغر المحجّلين تنسب إلى علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، غير أنه عندما بدأ التصريح بدعوته الحروفية رأى علماء الدين والعامة أنها خروج عن الإسلام فثاروا ضده، ولاحقته السلطات العثمانية، وتعرَّض إلى السجن والتعذيب، ثم غادر بلاد الروم متَّجهاً إلى الشام حيث استقر في مدينة حلب».[13]

«كان يأمل أن يجد في ظل دولة المماليك الأمن الذي يحتاجه لراحة نفسه ونشر دعوته، وكانت حلب الملجأ الأخير له، فقد سدَّت بوجهه السبل، فما هو قادر على العودة إلى وطنه حيث السلطة التيمورية، ولا على البقاء في دولة بني عثمان وهو فيها ملاحق. أضف إلى ذلك أن الخلافات بين العثمانيين والمماليك بدأت تتفاقم».[14]

«وقد استطاع خلال السنوات الأولى من إقامته في حلب أن يجتذب قلوب العامة وخاصة النخبة المثقفة الشابة، غير أن أفكاره الحروفية ما كان ليصرّح بها في دروسه وأشعاره إلا لتلامذته المقربين».[15]

وعلى الرغم من ذلك، كان من قدره أن يوجد من يعاديه ويدَّعي عليه بالكفر والإلحاد والزندقة، فقد اتهمه ابن الشنقشي بأنه يفسد عقائد العامة، «وعندما رأى نائب حلب أن القضاة الأربعة لم يقرُّوا بصحة الادّعاء التفت إلى المدَّعي وقال: عليك أن تثبت ما تقول فيه وإلا قتلتك، فأحجم ابن الشنقشي وسحب ادِّعاءه».[16]

وهنا دخل المجلس الشيخ شهاب الدين أحمد بن هلال الحسباني الشافعي الصوفي

وأعرب عن مخالفته القاضي في موضوع تبرئة النسيمي وأفتى بأنه زنديق وأنه يُقتل ولا تُقبل توبته، وكتب فتوى للقاضي بأنه يقتل فعلّق عليها القاضي وعرضها على باقي القضاة وعلماء المدينة الحاضرين، فلم يوافقوا ابن هلال على الحكم بإعدامه، فرفع ابن هلال الفتوى إلى نائب السلطان الذي رفعها بدوره إلى السلطان، وبقي النسيمي في السجن بانتظار ما يرسم السلطان فيه.

☆ ☆ ☆

يعلق مؤلف الكتاب «عبد الفتاح رواس قلعة جي» على صدور مرسوم السلطان بإعدام النسيمي بقوله:

«يستفاد مما سبق أن شعبية النسيمي قد تعاظمت في حلب وأن دعوته قد انتشرت حتى أقلقت السلطان بمصر والذي كان على علم بتطورات القضية واتصال مستمر مع نائبه بحلب.. وهذا يدعونا إلى الاعتقاد بأن أمر الادعاء والفتوى قد دبّرا بمعرفة السلطان الذي اضطلع بنفسه بقضية النسيمي، وأن السلطان المملوكي كان ينظر إليها كقضية سياسية أكثر منها دينية، فقد كان يخشى على الطرف الشمالي لمملكته من استفحال الدعوة الحروفية خاصة..، ولهذا أراد أن يكون إعدامه للنسيمي حكماً بالإعدام على طموحات الغلاة في إنشاء دولة حروفية وصوناً لوحدة القطرين اللذين يحكمهما: مصر والشام».(١٧)

«كان يوم إعدام النسيمي يوماً مشهوداً، فقد تقاطر الناس من كل حدب وصوب بين باكٍ حزين وعازل شامت، وكان النسيمي قبيل وأثناء تنفيذ الحكم.. رابط الجأش، يستعين على ما به بنظم الأشعار وإنشادها، ويؤكد الشعراني في دفاعه أنها كانت أشعاراً في توحيد الله. يقول: أخبرني بعض تلامذة تلامذته أنه صار ينشد موشحات في التوحيد».(١٨)

يختم المؤلف فصله: «حياة النسيمي والمؤثرات في ثقافته» بقوله: «في أذربيجان موطنه، وفي تركيا، حيث تروى أشعاره، ويترنم بها العامة، تحولت سيرة النسيمي إلى أسطورة في الشجاعة والحب والمعاناة، وإلى رمز للشهادة ولكل من قتل مظلوماً، وذكره الشعراء في قصائدهم. أما في حلب فإن من يزور ضريحه لا يعرف عن صاحبه شيئاً سوى إنه وليٌ صوفي، وإذا سألت عنه أهل التصوف في المدينة ذكروه بخير، ومثل ذلك يفعل علماء المدينة، ومعرفتهم به يسيرة مستمدّة مما تناثر في الكتب القديمة من معلومات قليلة عنه، ولو أن أشعاره بالعربية لم تَضِع، أو أن أشعاره بالتركية والفارسية أتيح لها من يترجمها إلى العربية لكانت معرفتهم به أفضل.

في عام ٨٢٠هـ- ١٤١٧م، لفظ النسيمي آخر أنفاسه أمام أسوار قلعة حلب، فانطوى بوفاته واحد من أكبر فلاسفة الحروفية ودعاتها، وعَلَم من أعلام الشعر الإنساني والصوفي.

وفي أيلول عام ١٣٩٢هـ- ١٩٧٣م احتفل الشعب في أذربيجان والاتحاد السوفييتي، ومجلس السلام العالمي واليونسكو بذكرى مرور ستمئة سنة على ميلاد الشاعر والمفكر عماد الدين النسيمي- فلقي بذلك التكريم الذي يستحقه والذي افتقده في حياته.

وفي عام ١٩٨٩م أهدت الحكومة الأذربيجانية مدينة حلب تمثالاً للنسيمي وضع في الجناح الإسلامي بمتحف حلب الوطني، وأزيح الستار عنه في احتفال رسمي.[١٩]

دراسة تحليلية:

من الواضح أن ما واجهه النسيمي من مصير لم يكن للأسباب التي أعلنت من اتهامه بالكفر والإلحاد والزندقة، بل بسبب تحسس سلطة ذلك الزمان الخطر الذي يمكن أن يأتيها من نخبة جريئة الصوت يتوقع منها أن تشكل تياراً يأتي برياح تغيير ما. والنسيمي من خلال عقيدته الحروفية التي كان يتحدث فيها إلى تلامذته في داره أو زاويته أثناء نزهاته وإيابهم في البساتين، سواء أكان يؤسس لحركة انقلابية أو ثورة أم لم يكن، إنما كان من تلك النخب التي تُحْذَر منها السلطة عادةً وتتعامل وإياها بحذر، لما يمكن أن يكون لها من تأثير في الجماهير. وهذا على ما أظن ما حصل عند ما كان للقضاء تردُّدٌ في أخذ الحكم على مسؤوليته فاضطر السلطان المملوكي في النهاية إلى حسم الموضوع بمرسوم من عنده وبالشكل الذي يكون فيه ما يريحه يمكن أن يكون حجر عثرة في طريق ثبات سلطته.

لقد كان الزمن الذي عاش فيه النسيمي عهد سطوة المماليك ونزاعاتهم الدموية على الحكم، وكل من يستلم الحكم يحكم قبضته الحديدية على كل ما حوله، وكأنه بذلك يضمن لحكمه الديمومة والخلود، وكان الغزو الهمجي التيموري يحيط بالأبواب، فالحاكم لا يحتمل كلمة من خارج السرب تعيقه عن الانشغال بالغازي ومعالجته، فالكلُّ في نظره أعداء. وكيف لا يكون النسيمي المنادي بالحروفية والداعي بشعره الإنسان إلى إدراك قيمته والحفاظ على كينونته وكرامته عدوّاً في نظره داخلياً يجب أن تستأصل شأفته؟

إن الاتجاه الملتبس بالصوفية الذي عبر عنه النسيمي في شعره ودعوته الإنسان إلى التفكير في الحقائق من حوله لاستخراجها من مخابئها التي أريد لها أن تكون بعيدة عن عيني الفرد أو الجماعة لم يكونا يخفيان عن

عيون السلطة اللاقطة لكل حركة وكلمة.

ألم يقل النسيمي:

اعلمْ أيُّها الإنسان أن نعمة الله هي الإنسان
وأن سَيِّد الكون أيضاً هو الإنسان
وأن ذروة الخَلْق كلّه هو الإنسان
وأن مالك الأرض والسموات هو الإنسان

☆ ☆ ☆

اعلمْ بأن كينونتك هي التاج من سليمان
اعرفْ قدر نفسك، إنه تاج السلطان
والله قد جبل جسمك كما جبل روحك
ولميزان القضاء سيختار الله هذا التاج[٢٠]

ألم يقل:

تعالوا تَفكَّروا في هذه الكلمة، أليست الروح الكلمة
السموات العُلا فيض الكلمة
قال النبي: القلب عرش الرحمة
لأنه رأى القلب يلهج بالكلمة ..؟![٢١]

ألم يجعل الغزل مزيجاً من الحس والعرفان، فملك بهذا النوع من الشعر الرقيق قلوب الناس وعواطفهم؟

١- شفتاك مشرقتان كما المرجان مع الياقوت المتوهج
وعلى وجهك تكشف الحقيقة اليوم الموعود
كلُّ دلالات الحروف تبرهن على ذلك[٢٢]

☆ ☆ ☆

٢- عندما رأيت وجهك قلت: سبِّحوا الله
عندما رأيت شكلك قلت: لا إله إلا الله
ثم رأيت ضفائرك تنضح حالي العطر
مقنطران كالقوس حاجباك.. حفظهما الله
عندما رأيت السرق في عينيك السارقتين
قلت للمرة الثانية: حفظهما الله[٢٣]

يبقى أن نبدي ملاحظتنا الأخيرة، وهي أن تطور العلاقات البشرية بمرور الزمان، واستبدال الدول عداواتها القديمة بصلات ودية، لزوال أسباب التعادي القديمة أو لعدم وجود مصلحة لدى الطرفين لاستمرارها يجعل الذاكرة الجماعية تعد أحداث الماضي بما كان فيها لأصحابها من نكبات قد تكون أسلمتهم ليد الفناء ذكريات تاريخية قديمة تطلق عليها اسم تراث أو ماضٍ مرير أو ماضٍ مجيد، فمثلاً هذا النسيمي الذي مع أن أشعاره في أذربيجان وتركيا موطنه الأصلي صارت تروى ويترنم بها العامة ويعدونها أسطورة في الشجاعة والحب والمعاناة ورمزاً للشهادة ولكل من قتل مظلوماً دون أن يتحسسوا معاناته الحقيقية التي عاشها، يتحول على يد الحكومة الأذربيجانية إلى تمثال يهدى إلى مدينة حلب التي أعدم فيها ليوضع في الجناح الإسلامي فتمرّ به الأجيال المتعاقبة متسائلة عن ماهيته الأصلية

وحكايته، ثم بعد أن تعرف خلاصة هذه الحكاية تمرُّ بها مرور الكرام دون أن تتحسَّس أيضاً معاناته الحقيقية التي عاشها أو تفكر في أخذ العبرة من هذه الحكاية للإسهام في تحضير الإنسان أكثر فأكثر.

أجل، لو أن الشخصيات البشرية والمجتمعات الإنسانية عرفت كيف تتسامى فوق جراح تجاربها في علاقاتها بعضها مع بعض لكان الإنسان اليوم أكثر تقدماً وأكثر تمدُّناً. فهل تُراك، أيها الإنسان، تصل قريباً إلى مثل هذا التسامي؟!.

إحالات

١- ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب بدمشق ١٩٩١ص١١، تأليف عبد الفتاح رواس قلعة جي.

٢- المصدر السابق ص١٢.

٣- المصدر السابق ص١٣.

٤- المصدر نفسه ص١٤.

٥- سوائي: سِوايَ، وكان الشعراء القدماء يستعملونها كثيراً بهذا الشكل. قال المكزون السّنجاري:

حبّذا ما به حَبَتْنِي على الهَجْـ
ـر جزاءً منها لِصدق وَلائي
فعليها ما دلَّ قلبي سِواها
وإليها لم تَدعني بِسوائي

٦- المصدر السابق ص٢٥.

٧- المصدر نفسه ص٧٩.

٨- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط٣، المطبعة الإسلامية في طهران ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م، ص٧٨.

٩- ياقوتة حلب، حاشية ص٣٦.

١٠-نفسه ص١٥.

١١-لقّبَه بعضهم بالصوفي لالتباس ما كان يدعو إليه بما كان يدعو إليه الصوفيون في ذلك الوقت.

١٢-نقلاً عن: أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء لطباخ محمد راغب، ج٣- ص١٦، ط١، المطبعة العلمية بحلب، والعبارة نقلها طباخ من قاموس الأعلام التركية.

١٣-ياقوتة حلب ص١٧.

١٤-المصدر نفسه ص١٧ أيضاً.

١٥-المصدر نفسه ص١٩.

١٦-المصدر نفسه ص٢١.

١٧-المصدر نفسه ص٢١-٢٢.

١٨-المصدر نفسه ص٢٣.

١٩-المصدر نفسه ص٢٤.

٢٠-المصدر نفسه ص٤١.

٢١-المصدر نفسه ص٤٧.

٢٢-المصدر نفسه ص٥٢.

٢٣-المصدر نفسه ص٥٥.

☆ ☆ ☆

٢٦٤

مواقف متجددة من التراث

خير الدين محمود قبلاوي *

١-المقدمة:

كلُّ ما يُكتب عن التُّراث معاد ومكرّر، لكن مَن يقرأ في بلادنا فيعي ويفهم؟ هل تعي الأجيال القادمة ؟! هو الأمل الذي بقي في جعبتنا لكنّ أجيالنا تولد، ولا تعرف من أين أتت؟ وتفتح عينيها فتبهرها أضواء ليست من صنع يديها ولا من صنع أبويها، والشعارات تتردّد أصداؤها في كلّ مكان، والشعارات لا تبعث الأمم، لكنّها الأعمال، الأعمال التي ستكشف لنا أنّ الزيف في حياتنا قد طغى على الحقيقة، الزيف

* باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

الـذي أرهقنا، الزيـف الذي نواجهـه به كلّ قضـايانا أو مشكلاتنا حتى إنّنا نكاد حقاً أن ننسـى أنفسـنا، مَنْ نحن؟ وهل ينفع الزيف أمام قضية مثل قضية التراث؟

إنهـا قضـية في جوهرها قضـية وجود ومصـير، بما تكشـف عن حقيقة ذاتنا، وما تضيء لنا من معالم الطريق، والشعوب الحيّة القـادرة على الحياة بعزّ تعرف نفسـها، لأنّ القضـية أولاً وأخيراً ليست قضية تراث، أو موقف من التراث، إنّما هي أن نعرف أنفسنا لعندهـا فقط تنتهـي القضـية، تنتهي كلّ القضـايا، وننتهي لنولد من جديد، ومعرفة النفس صعبة، تحتاج الفكر والصدق والمنهج و.. وقبل كلّ ذلك تحتاج الإنسـان صـاحب العقيدة الحقّ.

٢- للكلمة تاريخ:

يعود تاريخ الكلمة إلى العصر الإسلاميّ، ففي القـرآن الكريم، في سـورة الفجر منه، نشهد ولادة كلمة «التّراث» في قوله عزَّ وجلّ: « وتأكلون التُّراث أكلاً لمّاً ».

إذ إنهم كانوا في العصر الجاهلي يمنعون المـرأة والولد ميراثهما، فيأكلون نصـيبيهما، ويسرفون في إنفاقه، ففـي عُرفهم وقانونهم «لا يـأكلُ الميراث إلا من يقاتل، ويحمي حوزة القـوم »[1]. ونـرى بذلك أنّ كلمـة «التراث» تنوب منـاب كلمة «ميراث» فلا تتعدى حدود دلالتها.

وهذا بلال بن أبي بردة يهدم دار الشّاعر الإسلامي سعد بن ناشب، لأنّه أصاب دماً في قومه فيقول:

فإنْ تهدموا بالغدر داري فإنّها
تراثُ كريم لا يُبالي العواقبا

ولا تخـرج كلمة «التراث» أيضـاً هنا عن إطـار كلمة «المـيراث» كما لا تخرج عنه في كثـير من الأمـر، فلا تعـدو أن تكون بمعنى «ما يخلّفه الرجـل لورثته» إلى أن أطلّ علينا العصـر الحديث، وشـاعت كلمـة «التراث» بشيوع البحث عن الماضـي: ماضي التاريخ وماضـي الحضـارة والفـنّ والأدب والعلم والقصص وكلّ ما يمتّ إلى القديم. فما هو التُّراث بمفهوم العصر الحديث ؟

٣- تعريف التُّراث العربيّ:

إنّ الـتراث العربـيّ يتنـاول كلّ ما كُتب باللّغـة العربية، وانتزع من روحهـا وتيّارها قدراً، بصرف النظر عن جنس كاتبه أو دينه أو مذهبه إذ إن الإسلام قد قطع التقسيم في جميع الشعوب التي فتحها .

فالـتُّراث بهـذا المعنى هـو كلُّ ما ترك أسـلافنا من ثمار عقولهم في مختلف المعرفة وميادين العلـم، من طبٍّ وعقاقـير وكيمياء ونبات ورياضيات وفلك وسير وتراجم ونوادر وأحاديث وأدب وحركات فكرية أو اجتماعية، بل ويتجاوز التُّراث ما ورثناه مكتوباً إلى الفنون

غير المكتوبة كالأواني والزخرفة العربية والقناديل والأصص[٢] وما إلى ذلك، وكذلك لا يمكننا أن نقف بالتُّراث عند حدٍّ زمنيّ أو مكانيّ يحصره في نصوص الأدب الجاهلي وذخائر العلوم العربية والتاريخ الإسلامي بل تمتدُّ [جذور [illegible] وأبعاد، فتستوعب التُّراث القديم لكل أقطار وطننا على امتداد الزمان والمكان [٣].



وهل لهذا التُّراث ملامح وسمات تميّزه، وتضمن له شخصيته؟

٤- من سمات التُّراث العربي:

إنّ التُّراث العربي تراثٌ ضخم، يمتدُّ عبر فترة زمنية موغلة في القدم شاملة لأطوار وعصور تاريخية متعددة وظروف ومعطيات كثيرة متشعبة، عرف فيها العرب القوة والضعف، الوحدة والتشتت، التجديد والتقليد، الإبداع والاجترار، السيادة والتبعية، وغير ذلك من المتناقضات التي يمكن أن يعيشها شعب من الشعوب.

وهذا الامتداد الأفقي لتُّراثنا، يواكبه ويوازيه غنىً في الكمية، ورغم أنّ هذا التراث الضخم يحمل الطابع العام لشخصية الأمة التي أنتجته، فإنّه غير متناسق ولا سائر على وتيرة واحدة، وهذا أمر طبيعي، لأنّ تراث أمة لا يقوم بالضرورة على اتفاق كامل أو انسجام آليّ، لأنه يعبّر عن تيّارات هذه الأمة الفكرية في فترات زمنية معينة، وما أكثر ما تتعارض هذه التيارات التي تنتج هذا التراث.

فقد عرف مثلاً مجتمع مدينة البصرة في فترة محدودة من الزمن شخصيات مبدعة، تقدّمت بالإنتاج الفكريّ في مجالات متعددة منها الحسن البصري وواصل بن عطاء، وأبو عثمان الجاحظ، وبشار بن برد، وأبو نواس وغيرهم.

ويكفي أن نستعرض في ذهننا الملامح الرئيسة لكلّ شخصية من هذه الشخصيات حتى ندرك ما كان بينها من اختلاف في الرأي وتباين في الاتجاهات وأنماط السلوك والحياة، وإن مثّلوا في مجموعتهم حركة فكرية متكاملة بتناقضاتها(٤). ويقابل ذلك كلّه، امتداد شاقولي للتُّراث، أعني هذا التنني الكيفيّ في التراث.

وقد سبقنا العلماء الأوروبيون في إدراك هذا التنني والاستفادة منه فما تزال مؤلفات أسلافنا في التشريع والعلوم الفلسفية والرياضية والجغرافية والطبية والفنية وغيرها، تعدّ في قمّة الإنتاج الفكريّ، وما تزال النظريات الفلسفية والاجتماعية للعلماء العرب المسلمين وفلاسفتهم أصلاً وجذراً من جذور علم الاجتماع والفلسفة المعاصرة.

ويظهر هذا جلياً باللّجوء إلى المقارنة الدقيقة الفاحصة بين النتائج التي توصل إليها العلماء المسلمون - وذلك بدراسة التراث دراسة عميقة شاملة - وبين نتائج مختلف العلوم الأوروبية الحديثة(٥).

وإذا قلت لي ماذا يعني هذا، أسألك من أين تستمدّ الأمة ثقتها؟ هل بالتقوقع داخل التراث والإقامة في محرابه أم بالانسلاخ والتنكّر لهذا التُّراث وإلقائه في المحيط؟

٥- موقف الكمال والقداسة للتُّراث:

إننا اليوم -لا ريب - نعيش على قارعة الطريق فقراء الحاضر وبالتالي المستقبل، نعيش في جَزْر حضاريّ كبير، ونحن لا نملك قوت فكرنا.

وما دامت جذورنا بالحاضر والآتي منبتّة، فلا ننسى أنّ لنا جذوراً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالماضي.

ومادمنا نفتقر إلى قيم خُلقية واجتماعية واقتصادية، فإنّ لنا قيماً، تهبنا البقاء والاستمرار إذا ما رضعنا من ثديها.

إنّ لنا شخصية حضارية واضحة المعالم نعود إليها، ونُدافع عنها، وينبغي أن نعيد هذه الشخصية حاضرة بما فيها من تراث فكريّ أو أدبيّ وعلميّ، وأن نحييها جملةً وتفصيلاً بمعزل عن جميع معطيات العصر والواقع، فإنّ لنا فيها ما يرتفع بنا ويحفظ لنا بقاءنا، وإنّ أيّ تغيير يصيب هذا التراث العظيم بكلّ ما فيه هو انتهاك لحرمات أجدادنا وانتقاص لقدرتهم ومحاولة إبادة لوجودنا.

ثمّة عوامل تاريخية ونفسية قد ساعدت على تغذية هذا النزوع التمجيديّ للتراث، فقد صاحبت حملة الاستغلال الأوروبيّ – التي شملت كافة أقطار العالم العربيّ في العصر الحديث – بشكل مباشر أو غير مباشر، عنصرية أنانية مقيتة، قد ركبها الزهو بما حقّقت من مكاسب مادية ضخمة، وبما أدركته من غلبة، فأنكرت على الشعوب المغلوبة كلّ فضل، وادعت لنفسها بالقول أو بالفعل، وضع الحجر الأساسيّ لبناء الحضارة الإنسانية، وقد أسدلت على ثقافتها القومية ومفاهيمها المحلية صفات الكونية والمعاصرة والتقدّم، وذهب بعض الغلاة إلى تفسير التفاوت بين الغالب والمغلوب، لا على أساس عوامل اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية، بل على أساس تفاضل طبيعيّ في العرق والعنصر، وإن هناك عقلاً آرياً وعقلاً سامياً، وكأنّ هناك شعوباً عظيمة بالطبع وأخرى حقيرة.

وقد عاش العرب هذه الحرب النفسية – وما يزالون وإن خفتّ صوتها – ليس لها من قِبل المُستغلّ بحسب، بل ومن قبل أنفسهم التي يجهلونها أو يتجاهلونها، وقد تحوّل التراث ضمن الظروف التاريخية والنفسية الصّعبة، وفي غياب القوة الفعلية الكفيلة بمواجهة متكافئة، تحوّل في نظر الكثيرين من مفكرينا إلى ملاذ، إلى قلعة يعتصمون بها لضمان البقاء والدفاع عن الذات.

وماذا نطلب من جيش مُهاجم محاصر غير الدفاع عن قلعته الأخيرة المتبقية؟ في هذا الإطار يمكن أن نفهم موقف عدد من المفكرين المتحمّسين للتراث مطلقاً والذائدين عنه.

ولكنّ موقفهم مع ذلك موقف ينبغي أن يتجاوز نفسه بخلق مواقع أخرى للصمود والانتصار ثم الارتفاع، فهل عند أحد من المفكرين حَلٌ غير هذا؟

٦- موقف التّنكّر والانسلاخ من التّراث:

لا يبعد أن يكون التراث ركاماً ميتاً من الوقائع والحقائق، يُثقل حاضرنا فيقعده عن التطوّر بوقائعه الزائفة التافهة التي تشوّه الحقيقة وتحرّف الواقع.

إن الإنسان هو المستقبل، فلمَ هذا الانصراف إلى الماضي؟ هل من عاقل ينبش القبور، ويبعث بعظام الموتى ويسامرها ويستنطقها ؟.(٦)

ثم لِمَ هذا الاقتتال السخيف حول لفظة واحدة، لن تقدّم أو تأخّر أو من حول بيت شعر أو نصّ غريب يحمّلونه مالا يحمل، ويذهبون في تأويلهم له مذاهب، «والعالم من حولنا قارب أن يكشف عن وجه الفضاء الكوني »،(٧) ونحن لا نحسّ ولا نعقل .

لن نستطيع اللحاق بركب الحضارة العالمية، مادمنا نفكر بالعودة إلى الأمس، والحاضر يجرفنا بتيّاره المتدفق القويّ، فما لنا من حلّ، إذا أردنا مواكبة التقدم إلا «أن نكفّ عن الكتابة والتأليف لفترة طويلة من الزمن، يُتاح لنا فيها أن نترجم أساطين الفكر الغربي، بحيث لا نعود إلى الكتابة إلا بعد أن نكون قد أحللنا محلّ عقولنا عقولاً جديدة قادرة على صنع الحضارة والتقدّم».[٨]

وينبغي أن نلغي التراث بُرمته، ونلقي به في البحر، ونبدأ عملية الترجمة الواسعة النطاق، وبمنتهى الدقة والأمانة للأعمال الغربية كافة التي أسهمت في خلق الذهن الأوروبيّ، ابتداء من الفكر الفلسفيّ والنقديّ، حتى المسرحيّ والروائيّ والشعريّ، وألا نترك مفكّراً كبيراً واحداً دون أن نترجم أعماله جميعاً، وذلك يتطلب الإخلاص خمسين عاماً من العمل المتواصل الشاق، ويتطلب أيضاً أن تكف الأذهان الخلاّقة عن العمل وأن تتحوّل إلى الترجمة.

ولا ريب بأنّ هذه العملية الكبرى، تتطلب منّا أن نؤمن بأننا «جيل الخيانة» لأن هذه العملية تعني «أن نرفض ماضينا وحاضرنا وتاريخنا، وأن نقتل ذواتنا، وأن نتشبه بمن لن نشبههم ولو في مليون جيل».

إنّ هؤلاء الذين يتنكّرون للتراث جملة وتفصيلاً، يفتقرون إلى عمق النظرة وفعل الثقافة المتكاملة، لذلك تراهم ينطلقون في فراغ أو الأصحّ أنهم يؤسسون موقفهم على قناعات متسرعة من الضرورة أن يراجعوها.

وهؤلاء يرون «الحضارة الراقية المعاصرة» شيئاً مغايراً أساساً، وربّما مناقضاً للتّراث العربي، وكأنّما يسلّمون، في ضرب من الشعور بالنقص، بأنهم لم يساهموا بقليل ولا بكثير في هذه الحضارة المعاصرة، وبأنّ الحضارة العربية الإسلامية لا تمثّل رافداً هاماً من روافد الحضارة أو المدنية المعاصرة.

فهم يرون أننا ضعفاء بعيدون جداً عن مرقى الحضارة، لا حيلة لنا ولا قوة ولا ثقة، ثمّ إنّ تراثنا لا يقوم إلا على مفاهيم غيبية، لا تنسجم مع الاتجاهات المادية في الفكر المعاصر، وكأنّما يتصوّرون التُراث العربي لاهوتاً محضاً، متجاهلين حقيقة ما يضمّ تراثنا من فكر سام مادياً وروحياً .

وهاهي ذي الصراعات الفكرية الدّائرة بين المؤمنين وبين مَنْ سُمّوا بالزنادقة، وهذه هي التيّارات الفكرية ما تزال معروفة ظاهرة في التراث العربي،[٩] وقد استطاع هؤلاء «الملحدون» أو الزنادقة أن يكتبوا وينشروا ويقولوا ما لايسمح اليوم بنشره.

٧- بين التُّراث والذاكرة:

إنّ الذاكرة هي مستودع الماضي، ماضي الإنسان الفرد، وماضي المجتمع والأمة، وفي هذا الخزان تتراكم، وتزداد كلّ يوم، بل وكلّ لحظة، تجارب الإنسان وخبراته وسائر نشاطاته ومعارفه، ومن هذه المكتسبات اليومية المادية والمعنوية يستمدُّ المجتمع والفرد عوامل نموّه وتطوّره وبالتالي استمراره.

فالإنسان يجد نفسه دائماً بحاجة إلى أن يختزن معلوماته، ويرجع إليها لمواجهة مشكلاته المستقبلية.[١٠] إذ لولا هذا الخزّان، لما تمكّن الإنسان من السيطرة على الخطأ المتكرّر في الحاضر والمستقبل، ولما تمكّن من تفادي الحوادث المستجدّة، التي هي صورة جديدة لحوادث قديمة، ولما تمكّن من حفظ ميراث لغته الذي يمنحه قدرة التواصل والتفاهم مع الآخرين.

فالذاكرة في الواقع كنز لا ينضب للإنسان والمجتمع باعتبارها الصلة الوحيدة التي تصلهما بمعين الماضي الفيّاض، فهي «قوة نفسية عارفة» تسهم في بناء صرح المعرفة وإبداعه.

وهل أستطيع أن أكتب هذه الحروف والكلمات، ما لم أتذكر الحروف الهجائية الضرورية للكتابة؟ بالطبع إن هذا يبدو متعذّراً، فلولا وجود الخزّان العظيم لاستحالت المعرفة، وانعدمت قدرة الإنسان على السير في الحياة، فتفجّر نبع التطّور والإبداع على أيّ مستوى، متوقّف على وجود الذاكرة، ففيها مبادئ العلوم التي لا يمكن الاستغناء عن عملها.

وبهذا المعنى «فالذاكرة نتيجة فاعلة» تعمل بشكل دائم، تنسق وتجدّد عناصرها ومحتوياتها، تأخذ من الماضي لتعطي الحاضر والمستقبل، كما تأخذ من الحاضر لتضيف إلى رصيد الذاكرة معلومات ومعارف وقيماً جديدة، فمسوّغ حاجتنا إلى الذاكرة ينبع من مسوّغ حاجتنا إلى استمرار الماضي ووجوده حيّاً في حاضرنا ومستقبلنا، بكلّ ما لديه من معطيات مفيدة وضرورية لحياتنا ونشاطنا.

ولعلَّ قدرة الإنسان على حفظ ميراث الماضي والاستفادة منه عائدة أولاً وأخيراً إلى تمتّعه بالوعي الذي تشكّل الذاكرة حلقة أساسية فيه، وما الذاكرة على المستوى الفرديّ أو الجماعيّ إلا مستودع التراث، تحفظه وتصونه، وتحمي كل ما توصل إليه من معارف ومنجزات حضارية من الضياع أو التلاشي.[١١]

ولعلّ الأمر بين التراث والذاكرة لا يختلف بعد كلّ هذا الكلام ! فأين نحن بينهما؟ هل الذاكرة حاضرة في واقع حياتنا؟ هل هي حقاً «منتجة فاعلة» في حاضرنا، أم أننا فاقد

والذاكرة تائهون، حتى الآن لا نعرف مَنْ نحن؟

٨- بَيْنَ التُّراث والمعاصرة:

إذاً إنّ الأمر بين التراث وبين الذاكرة لا يختلف.. لكن هل يأتلف مع مفهوم المعاصرة؟ وكيف يلتقي الماضي والحاضر؟ وكيف نجعل لقاءهما لقاءً مع ذاتنا، وإيماناً بها وبإمكاناتها؟

إنّ التُّراث كما عرّفناه هو مجمل النتاج الفكريّ والعلميّ الذي جادت به أمتنا عبر التاريخ الطويل، أوهو بعبارة أخرى: حصاد الماضي، لكن أين هذا الحصاد الذي نعيش في حقله، نقتات مع الأغنام بقاياه فنسابقها على القشور ونجادلها وننسى..؟

وأما المعاصرة فإنّها مجموع هذا النتاج الفكري والعلمي نحياه الآن «والذي تهبّ علينا رياحه من الشرق تارة ومن الغرب تارة أخرى».

وما أظن أنّ أمة تعاني واقعاً مثل واقعنا على المستويات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية كافة، والناس تنظر فترى واقعاً اجتماعياً لا يسرّ، وتبصر فترى أوضاعاً اجتماعية لا تحقّق العدالة، عندئذ تتجه بأبصارها إلى أوربة وأمريكة وروسية.. وما إليها! تستجلب الحلول لمشكلاتها كما تستورد منها السلع لمعاشها، وفي هذه الحالة الأخيرة تراجع رصيدها المذخور، أما عند استيراد الفكر، فلا تلقي بالاً لرصيدها، ولا تتحرّج أن تلقي بكلّ تراثها الرُّوحيّ، وكلّ مقوماتها الفكرية في المحيط الذي تتطلع إلى ما وراءه أبصارها، دون أن تنظر حولها وترى ما في يدها !.

وتغفل عن النبع، وتنهل من المصبّ، وشتّان بينهما، وإذا سألت لمَ يحصل ذلك؟ أسألك لمَ تدرّس في كليات عدوّنا الصهيونيّ معاركنا القديمة التي خضناها «كمعركة اليرموك مثلاً»، ونكاد «نحن» لا نعرف عنها شيئاً ؟

إذاً هناك انفصام بين تراثنا وبيننا، هناك هوّة واسعة عميقة علينا أن نتجاوزها قبل أن تتجاوزنا، فهل نتجاوزها بالتقوقع ضمن تراثنا، والتحوّل إلى سلحفاة، ما إن تسمع حركة خفيفة، حتى تخفي رأسها، أم نتجاوزها بالانسلاخ عن التراث، وخلع جلدنا وارتداء جلد الحضارة الغربية الحريريّ أو بالأحرى جلد المدنية[12] الغربية؟

الواقع إننا نتجاوزها عندما نكون رجالاً ذوي عزم، وذوي عقول تفكّر وتدبّر، وتتخذ موقفاً .. من التراث .. من الحياة .. من الكون، وقبل هذا وذاك موقف من الإنسان.

نحن.. لا شيء، لأنه ليس لدينا موقف واضح صريح من كلّ هذه الأشياء موقف يضمن لنا العزّة، موقف يجعلنا بحقّ أبناء الحياة، فما هو موقفنا من التراث ؟

وجدنا أنّ هناك هوّة بين واقعنا المعاصر وبين تراثنا، وأحسب أنّ هذه الحالة استثنائية، لأنّ التراث ما هو إلا منظومة من المعارف والتجارب والخبرات لا تنخرق، هناك مواصلة أو تواصل دائم، لأنّ انقطاع هذه المنظومة معناه أنّ على البشرية جمعاء أن تقف عند طور البدائية والوحشية تماماً كما هي الحال بالنسبة للحيوانات التي مهما تنقّلت وتحوّلت في بقاع الغابة، فإنّ كلّ بقعة هي اكتشاف جديد، سرعان ما يتحوّل إلى مجهول بحاجة إلى اكتشاف، فهي تبدأ دائماً، إلا ما كان من شأن غريزتها، لا يمكنها أن تستفيد من كلّ ما تخوضه من تجارب، لأنّها لا تمتلك الذاكرة والوعي.

وهذه المنظومة مستمرّة، كلّ يوم يضمّ إلى مجموعها درّة أو «بعرة» لأنّ ما نسمّيه الآن معاصرة سيصبح تراثاً.[١٢]

فما أشبه التراث بالنبع أوّله في الماضي ومجراه يعبر الحاضر متجهاً نحو المستقبل لا ينقطع كالنهر، ليشكّل الحياة بوحدته العضوية المتماسكة .

فالماضي يفجّر الحاضر، والحاضر يتطلّع إلى غد من خلال بنائه وصناعته، وهكذا فهو دائم مادام المجتمع البشريّ قائماً، إذ «لا تراث دون مجتمع، كما أنه لامجتمع دون تراث».[١٤]

ولولا التراث لما كان ثمّة وجود للحضارة وللمعرفة بشكل عام، ونذكر هنا «المدنية» الغربية المعاصرة التي ما قامت إلا على أساس من إحياء التراث الإغريقيّ .

إنّ انبتات التراث في طريق الحياة وضياعه، إنما يعني «فقدان مستند العلم والمعرفة الأساسيّ »، وبالتالي على الإنسان أن ينطلق من الصفر.

وأنا في كل يوم جديد أبدأ أعمالي انطلاقاً واستناداً لما فعلته بالأمس، وإلا سأضطر لأنّ أبدأ من جديد كلّ يوم، فأكون كمن لا يتحرّك.

فلا شكّ أنّ هناك صلة قوية بين الأمس واليوم وتجاوباً بينهما وبين المستقبل، ولولا الأمس لما كان اليوم، ولولا الأمس واليوم ما كان الغد، هذه الأمور البدهية هي التي تعوزنا معرفتها وإدراكها حتى يكون موقفنا من التراث موقفاً علمياً سليماً .

ولا بأس علينا إذا لاحظنا ثانية هذه الحروف التي نكتب بها فهذه الحروف الأبجدية ستبقى على الرغم من عراقتها في القدم أساساً لكلّ تطوّر لغويّ يحدث، ولكلّ نظرية تطرح في حقل الدراسات اللغوية .

لذلك فإن استخدام معطيات التراث «هو ضرورة حيوية لوجودنا ونجاحنا في السيطرة على واقعنا المادي والمعنوي وحلّ مسائله

الملحمة»[١٥] وهذا يقتضي منّا أن ننقل عالم التراث إلى عالم حياتنا المعاصرة، وتحويله إلى مجرى زماننا وتمثيله للقراء، بل وللناس عامة، بل وللحياة، «كي يشارفوه كما يشارفون الدنيا الحية لا كما يشارفون المتاحف المزرية، فهو يحيا بنا، ونحن نحيا به في آن».[١٦]

وفي تراثنا الفكري والروحي والعلمي معطيات كثيرة قابلة للنماء والتطور، لأنّها ما تزال تحتفظ بقيمتها الثابتة رغم تغيّر الزمن، ولأنها صالحة بشكل دائم متواصل للاتكاء عليها اتكاءً كبيراً من خلال التعامل مع الواقع الحاضر فهي ينبوع متفجّر يفيض بالقوة والإشعاع أبداً، وهي معطيات وحقائق تشكّل الدعائم الأساسية لتطوّر الفكر والحضارة الإنسانية، وهي بالتالي قادرة من خلال تمثّلنا لها، على أن تأخذ بأيدينا من جديد نحو قمة المجد والحضارة، وتقديرنا لهذه المعطيات والحقائق ليس لأنها قديمة، أو لأنها من تراثنا العريق، إنما يكون تقديرنا لها لأنّها هي تستحقّ هذا التقدير بما تحمله من قيمة .

فمثلاً لا أدرس شاعراً من شعراء الجاهلية، لأنه فقط من العصر الجاهلي إنما لأنه له مزايا شعرية تستحق فعلاً أن تُدرس، وهذا مثل أدبي بسيط فما يكون شأننا مع الفكر الذي لا نعلم ولا نعرف عنه إلا اسمه، فيما لو تمثّلناه ووعينا شؤونه ودقائقه؟

وعلينا أثناء تعاملنا مع التراث، بل وقبل ذلك أن نعرف يقيناً ما نريده من التراث وما يريده التراث منّا.

إذ لن نستطيع وضعه في موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه ما لم نتفاهم معه، مالم نتصالح ونقيم علاقة صداقة بل وعلاقة إخوّة يتجسّد فيها العطاء مثلاً والصدق صرحاً.

ويسهل ذلك، إذا علمنا أن ما يقدّمه العلم أو الفكر كلّ يوم في أشكال متناقضة أحياناً ومتوافقة أحياناً أخرى، لايتنافى مع ما يقدّمه التراث، ولاينفي بعضه بعضاً نفياً مطلقاً، هذه العملية تجري على صورة تفاعل مبدع بين (مضمونين) سائد وجديد، ينتهي هذا التفاعل إلى استيعاب الجديد (للمضمون) القديم من حيث هو مادته الخام.[١٧]

وتكون وظيفة المضمون الجديد هنا هي إعادة صياغة المضمون القديم، ومن خلال تنسيق عناصره وتنظيمها، وإعادة النظر في وضع علاقاته وإغنائها بمكتسباته.

بذلك يكون التراث راعياً مسؤولاً عن رعيته، عند التحام معطياته بمعطيات الواقع المعاصر الذي يبدع ويخلق، ليضيف جديداً إلى التراث وهكذا تكون الحياة، أن يختفي ليظهر في ابنه بشكل أو بآخر، والابن لا يمكن أن يكون دون أبيه كما أن المجتمع والحضارة لايمكن أن يكونا دون التراث، دون وعي لهذا التراث، ومعرفة لقوانينه التي تمكّننا من توجيهه بما يخدم واقعنا الحالي.

الهوامش

١- التراث العربي: عبد السلام هارون: ٤-٧.
٢- ندوة الثقافة:٦ .
٣- تراثنا بين ماض وحاضر: بنت الشاطئ:٩.
٤- التراث العربي:٧.
٥- الحياة الثقافية:٢١.
٦- المعرفة: مجلة ١٩٧٧ عدد ١٨٣: ٢٤ .
٧- المرجع نفسه: ٢٤.
٨- المعرفة: عدد خاص التراث والفوكلور/١٨٠/ ص-١٠/١١ عن «ثورة على الفكر العربي المعاصر «محي الدين محمد ١٩٦٤».
٩- الحياة الثقافية:٢٢.
١٠-المعرفة: عدد٢٠٢-١٩٧٨: ١٠٧ عن «علم النفس- دراسة التكيف البشري» د. فاخر عاقل.
١١-المرجع نفسه: ١٠٣-١٠٨.
١٢-المدينة هي رقي وسائل الإنسان، بينما الحضارة هي رقي الإنسان ووسائله.
١٣-ندوة الثقافة: ٦-٧.
١٤-المعرفة: عدد٢٠٢: ١١٤.
١٥-مجلة المجمع العلمي: التراث عند العقاد: ٧٨٥- مجلد ٥٢.
١٦-المرجع نفسه.
١٧-المعرفة: عدد خاص: ١٠٤: ٢٠٢.

المراجع

١- التراث العربي: عبد السلام هارون- دار المعارف بمصر- سلسلة كتابك ٣٥.
٢- تراثنا بين ماض وحاضر: د.عائشة عبد الرحمن- بنت الشاطئ- دار المعارف بمصر - مكتبة الدراسات الأدبية ٥٣/١٩٧٠ .
٣- مجلة المعرفة- العدد٢٠٢- ١٩٧٨- بهجت سليمان- عن قيمة الذاكرة والتراث والتاريخ: ١٠٤.
٤- مجلة المعرفة: عدد خاص، التراث والفولكلور، العدد ١٨٠- شباط١٩٧٧- عدة مقالات.
٥- مجلة المعرفة: العدد ١٨٣- أيار ١٩٧٧- د.عبد الكريم الأشتر- حركة نشر التراث من وجهها المرفوض:٢٤.
٦- الحياة الثقافية: مجلة تونسية - العدد ١٠ سنة ١٩٧٦- عبد العزيز عاشوري- لماذا إحياء التراث- دراسة.
٧- جريدة الثورة- ندوة الثقافة «عن التراث والمعاصرة» - الخميس ١٥ شباط ١٩٧٩- صفحة ٦-٧- اشترك فيها مجموعة من الدكاترة، أدارها: حسان عطوان.
٨- مجلة الهلال: سبتمبر ١٩٧٨- التراث العربي كيف يحيا .. وكيف نحييه - عبد المنعم شميس.
٩- مجلة المجمع العلمي،مجلد ٥٢- العقاد وموقفه من التراث- محمد عبد الغني حسن - ص٧٨٤-٨١٦، سنة ١٩٧٧.

آفاق المعرفة

٢٧٥

اخضرار الثقافة

معين رومية *

يشير ما ندعوه اخضرار الثقافة إلى امتداد الدراسات البيئية إلى حقول معرفية متنوعة، بعد أن اقتصرت على العلوم الطبيعية ردحاً من الزمن. فقد دفع تفاقم الأزمة البيئية الشاملة وتصاعد خطورتها وعدم كفاية الحلول المطروحة على صعيد علمي -تقني بحت، إلى بروز تيارات فكرية تتقصى جذور هذه الأزمة لتجد أنها في المآل ترجع إلى المحمولات الفكرية التي توجه الإنسان في علاقته مع العالم من حوله.

* أديب وباحث سوري

- العمل الفني: زهير حسيب.

ظهـرت الإيكولوجيـا (علـم البيئـة) Ecology، في أواخـر القرن التاسـع عشر كفرع من البيولوجيا العضـوية. وقد اشـتق العالم الألماني أرنسـت هايكل المصـطلح من الكلمـة اليونانية Oikos التـي تعني منزل الأسرة، ونقل دلالة الكلمة إلى منزلنا -الأرض. فكانت الإيكولوجيا تعني دراسة العلاقات التي تربط أعضـاء كوكب الأرض. ومع استخدام مصـطلح بيئة Environment، بعد عدة سـنوات ليدل على الشروط المحيطة بالكائن الحي، اسـتقر التعريف العلمي للإيكولوجيا على اعتبارها العلم الـذي يدرس العلاقات التبادليـة بين الكائنات الحيـة وبيئتها. ومع بروز السـبرانية ونظريـة المنظومات العامة في النصـف الثاني من القرن العشرين، أدخل العلمـاء مصـطلح المنظومة البيئيـة ليدل على مجتمـع مـن الكائنات الحيـة وبيئتها المادية يتفاعلان كوحـدة متكاملة غير قابلة للاختزال. وأصبح كوكب الأرض هو المنظومة البيئية الشاملة التي تعشش ضمنها المنظومات القطاعيـة وتترابـط فيما بينهـا على نمط شـبكي. وقد تشعبت الإيكولوجيا إلى ميادين كثيرة تداخلت مـع الفروع العلمية الأخرى - مع علوم النبات والحيـوان والكيمياء والمناخ والتطبيقات الهندسـية والزراعية ودراسات الطاقة بأشـكالها المتنوعة. فاخضرت العلوم الطبيعية شيئاً فشيئاً وتراكمت معرفة وافرة حـول المنظومات البيئيـة وقوانينها وطبيعة العلاقات الناظمة لها.

وعندما نشأت الحركات البيئية في ستينات القرن العشرين استندت إلى معطيات ونتائج الدراسـات الإيكولوجيـة العلمية وإلى وقائع التدهور البيئي المرصـود لتنبـه إلى خطورة المشـكلات البازغة وضرورة معالجتها. وقد سـاهم هذا الأمر في بلورة وعي أولي بأهمية البيئـة وضـرورة حمايتها والحفـاظ عليها وجد تعبيراً عنه في النجاحات النسـبية التي حققتها أحزاب الخضر في المجال السياسي، وفي الاهتمام المتزايد بالقضـايا البيئية حتى غدت في بؤرة النشاطات والفعاليات العلمية والسياسية والاقتصادية.

لكـن، بالرغـم مـن الجهـود المبذولـة والإجراءات المتخذة فقد استمرت المشكلات البيئية بالتفاقم، واسـتجدّ منهـا ما يتعدى النطاقـات المحلية ليهدد سـلامة الأرض ككوكب صالح للحياة.

ويبدأ أن الأزمـة البيئية هي في حقيقتها أزمـة في العلاقة بين الإنسـان، ككائن حي، والنطـاق الإيكولوجـي الـذي يحتويه. وقد أذن هذا الأمر بصـعود التيـارات الجذرية في الفكـر الأخضـر التي نقلـت التركيز إلى الجانـب الفكـري في العلاقة بين الإنسـان



والبيئة. فبـدأ اللون الأخضر يلوح في أفق الفلسفة والعلوم الإنسانية، وترافق الأمر مع توسع الدلالات الحافة بمصطلح إيكولوجيا بحيث لم تعد تقتصر على الفحوى العلمي له، بل أصبحت تشير إلى أية ممارسة نظرية أو عملية تنصب على الجوانب المختلفة للأزمة البيئية المعاصرة.

الإيكولوجيا العميقة

في العام ١٩٧٣، كتب الفيلسوف النرويجي آرني نايس(١) Arne Naess مقالة شهيرة ميز فيها بين الإيكولوجيا الضحلة Shallow Ecology والإيكولوجيا العميقة Deep Ecology وأشار بذلك إلى الانقسام الصاعد آنذاك في الحركة الخضراء. فالإيكولوجيا الضحلة تبقى على سطح المشكلات البيئية وترى أن اتخاذ الإجراءات وإصدار المراسيم وسن القوانين كفيل بحل هذه المشكلات. أما الإيكولوجيا العميقة فتدعو إلى استكمال هذه النظرة وضمّها في سياق أوسع يشمل التوجه بشكل أساسي نحو الإنسان والقيم والأفكار الموجهة له في علاقته مع البيئة الطبيعية.

هكذا، ترى الإيكولوجيا العميقة أن أصل الداء يكمن في المركزية البشرية(٢) التي تعتبر الإنسان – من بين الأحياء الأخرى الحقيقة

المحوريـة في الكـون وتعتقد تاليـا أن العالم الطبيعي مرصود لأجلنا نحن البشر وحسب، فلا غرو من استغلال موارده بلا قيود، وحتى عندما نحتــاج إلى حماية البيئــة ومكوناتها فإننــا نقــوم بذلك لمــا لها من قيمــة ونفع للبشر حصراً، وليس بسبب قيمتها الذاتية أو نفعها للكائنـات الأخرى شركائنا على كوكب الأرض. في مقابل ذلــك، تدعو الإيكولوجيا العميقــة إلى نبذ هــذه المركزيــة التي تعد نــواة الحضــارة الغربية الحديثــة والتحلّق حول «مركزية» إيكولوجية تبتعد عن صــورة الإنســان - في - بيئة وتضع بدلاً منها صورة شـبكة العلاقــات الجوهرية الشــاملة التي تربط عناصر المنظومــة الكوكبية، من أحياء وجماد، في نســيج محبوك بالاعتماد المتبادل والتفاعل. فمن شــأن هذه الصورة الجديدة أن تضـمن المساواتية والتوازن ضمن النطاق الحيوي بما يعزز ازدهار أشكال الحياة كافة ويتيح للكائنات الحية جميعاً أن تحقق ذواتها وتنجز أدوارها في سياق السيرورات الطبيعية التي تنشأ فيها.

لكــن هذا الأمر لن يتحقــق إذا لم يترافق مع منظومة قيم أخلاقيــة وجمالية وتربوية جديــدة يدعو إليهــا مفكرو هــذا الاتجاه. فاحــترام الطبيعــة والتناغم مــع إيقاعاتها وإجــلال الحياة والإيمان بالتنــوع والتعايش والتعاون هي القيم التي ينبغي على الإنســان اكتنازها والاغتناء بها كي يصــل إلى علاقة متوازنة مع الطبيعــة. كتب آرني نايس معبراً عن ذلك:

«تنشــأ العناية بالطبيعــة تلقائياً عندما تتسع الذات «بحيث نشعر أن حماية الطبيعة الحرة حماية لأنفســنا. فنحــن لا نحتاج إلى توصــيات أخلاقية كي نتنفس، لذا عندما تشمل ذاتك، بالمعنى الأوسع، كائناً آخر، فلن تحتاج إلى مواعظ أخلاقية كي تقوم بالعناية به، فأنت تعتني بذاتك دون شــعور بالضغط الأخلاقي لفعل ذلــك. وعندما يكون الواقع هو ذلــك الذي تختبره الــذات الإيكولوجية، فســيتبع سلوكنا بشكل تلقائي وجميل المعايير الأخلاقية البيئية السليمة».

اخضرار الذات

يلمــح القول الســابق إلى أهميــة البعد النفسي في بناء الشخصية الإنسانية المنسجمة مع الطبيعة. وهذا ما يركز عليه علم النفس البيئــي [٣] Ecopsychology كتيار جديد يعتبر أن الأسئلة حول المشكلات البيئية التي نعيشها، مصــادرها وعواقبها وحلولها، تجد بعضاً من أجوبتها في بنيتنا النفسية الواعية واللاواعية، وفي تجلياتها السلوكية.

يطمح علــم النفس البيئــي، في النظرية والممارســة، إلى إدخــال مبــادئ علم النفس

ومعطياته إلى ميدان التنشئة والتربية البيئية للأطفال. فقد اعتدنا في المجتمع الصناعي التكنولوجي على تسييب الطفل منذ ولادته إلى المجتمع البشري فحسب، واضطرنا إلى ذلك طبيعة التنظيم الذي يقوم عليه أسلوب الحياة الحديثة. هكذا، يتربى الطفل، ومن ثم يعمل عندما يكبر، في بيئات اصطناعية بعيدة عن كل ما هو طبيعي وطلق، سواء في البيت أو الروضة أو المدرسة أو أماكن العمل، فنجد من واجبنا أن نزوده بالمعايير والقيم التنافسية التي تضمن تكيفه ونجاحه ضمن هذه البيئات. ونسينا أننا كبشر أبناء المجتمع الإيكولوجي الأشمل الذي يضم أشكال الحياة كافة ويستمر طالما استمرت العلاقات التكافلية بين أعضائه جميعاً.

وفي المقابل، إن إخصاب علم النفس بمبادئ الفكر الإيكولوجي يولد مفاهيم جديدة تستدرك ما فات تيارات علم النفس الحديث، وتكون قادرة على فهم وضعنا الراهن كبشر يعانون أزمة بقاء في موطنهم الأرضي. وثمة ثلاثة تبصرات رئيسية يقدمها علم النفس البيئي:

١- إن البيئة الطبيعية ومخلوقاتها هي منزل وأسرة الإنسان. وهذا يعني نبذاً لمفهوم الأنا المعزولة عن سياقها الكوني وتطويراً لمفهوم الذات الإيكولوجية التي تعد الذات البشرية إحدى تجلياتها.

٢- إن وهم الانفصال بين البشر والطبيعة، الذي تعود جذوره إلى الثنائية الديكارتية بين الأنا والعالم، أدى إلى تعامل الإنسان مع البيئة ومخلوقاتها كآخر Other ينبغي السيطرة عليه والتحكم به وإخضاعه واستغلال موارده إلى أقصى حد ممكن.

٣- ثمَّة لاشعور إيكولوجي يقبع في أعماقنا نقشته السيرورات التطورية للكون، وفحواه الأساسي الإحساس الفطري بالانتماء إلى الطبيعة، وإن الكبت الذي تمارسه الثقافة الصناعية المدينية في مجتمعاتنا هو الأساس النفساني للممارسات العنيفة تجاه الطبيعة. لذلك يبدو ملحاً العمل، بواسطة التربية البيئية، لتنمية الأنا الإيكولوجي الذي يحمل قيم ومعايير الوفاء والالتزام الأخلاقي نحو كوكب الأرض ومخلوقاته شركائنا في استدامة الحياة.

الإيكولوجيا والمجتمع

وينعطف بعض المفكرين باتجاه آخر ليقرؤوا الأزمة البيئية في كتاب المجتمع. هكذا، ترى الإيكولوجيا الاجتماعية[٤] Social ecology أن الطريقة التي انتظم بها البشر في مؤسسات اقتصادية واجتماعية وسياسية عبر التاريخ تعد العامل الكامن وراء التدهور البيئي. فقد نشأت فكرة السيطرة على عالم الطبيعة جنبا إلى جنب مع سيطرة

الإنسان على الإنسان من خلال نظم التراتبية في المجتمع سواء تبعاً لمعيار العمر أو الجنس أو العرق أو الطبقة.

ففي المجتمعات التاريخية المبكرة، جعلت سيادة مجموعات من البشر على مجموعات أخرى من الممكن تصوّر فكرة السيادة على البيئة الطبيعية أيضاً. وقد بلغ الأمر ذروته في المجتمع الحديث الذي هيمنت فيه الرأسمالية كتنظيم اجتماعي طبقي وترافقت مع ثورة علمية -تقنية عززت أفكار السيطرة على العالم الطبيعي والتحكم به. فالنمو الاقتصادي بأي ثمن والسعي نحو الربح والمردودية وتحالف نزعة التصنيع مع المذهب الاستهلاكي، عملت جميعاً على ترسيخ وتعميق فكرة استثمار الموارد الطبيعية واستغلالها بلا حدود. وآل الأمر إلى ما نعيشه من أزمة بيئية لا تنفصل في الواقع عن مجمل الأزمات التي تعاني منها البشرية اليوم.

لذلك تدعو الإيكولوجيا الاجتماعية إلى بديل جذري يتمثل في مجتمع مؤسس على مبادئ الإيكولوجيا -أي، مبادئ التوازن والتكامل والاعتماد المتبادل. فالعمل من أجل إنقاذ كوكب الأرض يمر بتغيير المجتمع البشري، عندها سوف تتحول علاقتنا مع الطبيعة إلى علاقة متوازنة.

واتجهت الدراسات النسوية نحو الأزمة البيئية وربطت بينها وبين النظام البطريركي (الأبوي) الذي ترافق في سياقه استغلال الطبيعة مع السيطرة على النساء. فقد اعتبرت المرأة دوماً في مرتبة أدنى من الرجل كما أن الطبيعة أدنى من الثقافة. ولطالما جرى تصوير الطبيعة مجازياً كأنثى، واعتبرت المرأة أقرب إليها من الرجل وذلك لعلاقتها بالولادة وتربية الأطفال وإيقاعات جسدها المرتبطة ببعض الظواهر الطبيعية.

وقد نشأت النسوية الإيكولوجية(٥) Ecofiminism، كتيار أكاديمي وكحركة اجتماعية، وأخذت على عاتقها مهمة النقد الجذري لمقولتي الطبيعة والثقافة ولكل الثنائيات المرتبطة بهما كما عرفهما المجتمع البطريركي منذ نشوئه وحتى اليوم. فقد كانت القيمة تضفى على الخصائص الذكرية ــــ كالتنافس والفردانية وتوكيد الذات والزعامة والفكر التحليلي بينما تخفض إلى مرتبة أدنى الخصائص الأنثوية- كالتعاون والتعاطف والحساسية والمسالمة والفكر الحدسي. تعتبر النسوية الإيكولوجية أن نقدها لا يتناول الرجل بل البطريركية كطريقة في التفكير ينبغي العمل على تجاوزها. وهي تدعو إلى تعزيز دور النساء في المجتمع ومؤسساته بأكثر مما هو حاصل حاليا لأن من شأن ذلك أن يؤدي إلى نشر القيم الأنثوية في الفضاء

الاجتماعي وخلق توازن وتكامل في الممارسات البشرية.

النقد الإيكولوجي

وحذت الدراسات الأدبية حذو الفروع المعرفية الأخرى وظهر النقد الإيكولوجي[٦] Ecocriticism، متأخراً نسبياً، ليتخذ موضوعاً له الروابط التبادلية والتداخلات بين الأدب والبيئة بمعناها المعاصر. فالنصوص الأدبية المتزايدة -من شعر وقصة ومسرحيات- التي تتخذ البيئة موضوعاً لها كانت الحافز لظهور هذا التيار ومحاولته تأسيس مشروعية نظرية له في الميدان الأكاديمي. وكأي فرع جديد، شرع النقد الإيكولوجي بطرح أسئلته الأساسية:

بأية طرق، وإلى أي مدى، تتسرب الأزمة البيئية إلى الأدب المعاصر؟ كيف تؤثر استعاراتنا وتصوراتنا المتخيلة عن كوكب الأرض على الطريقة التي نتعامل بها معه؟ فإذا كنا ننظر إلى كوكبنا، وخصوصاً تحت ضغط النزعة الاستهلاكية، كميدان للصراع والتنافس وكمورد لا ينضب للمواد الخام فكيف ينعكس ذلك في النصوص الأدبية؟ كيف يجري تمثيل البيئة الطبيعية في هذه القصيدة الشعرية، أو ما الدور الذي تلعبه في حبكة تلك الرواية؟ إضافة إلى ذلك، هل بإمكان المسرح، على سبيل المثال، أن يحتفل بما هو غير -بشري Non-human، بعد أن بقي ومنذ تأسيسه ناطقاً باسم البشري؟ لقد لعبت البيئة، وبلا ريب، دوراً هاماً في النصوص الأدبية، لكن ذلك كان يجري في معظم الأحيان باعتبارها خلفية أو إطار للأحداث البشرية، فهل يتجه الأدب في عكسه للمشكلات البيئية إلى أن تصبح البيئة موضوعاً لأعماله بدلاً من كونها مجرد إطار له؟ ما هي المعايير التي يمكن من خلالها تمييز ووصف تراث كتابات الطبيعة في مختلف الثقافات وهل يمكن اعتبارها جنساً أدبياً؟ كيف أثرت الثقافة الكتابية، المتأخرة عن الثقافة الشفوية، على علاقة البشر مع عالم الطبيعة؟ وهل يكتب الرجال عن الطبيعة بطريقة تختلف عن كتابة النساء، خصوصاً إذا أخذنا بالحسبان تبصرات النسوية الإيكولوجية التي ترى أن استغلال الطبيعة قد مضى يداً بيد إلى جانب استغلال النساء اللواتي تماهين مع الطبيعة عبر العصور؟

ما هو التأثير الذي قد يمارسه علم الإيكولوجيا ومفاهيمه (المنظومة البيئية، المجتمع الإيكولوجي، الاعتماد المتبادل، الترابط الشامل، شبكة الحياة..) على الدراسات النقدية، ثم هل يمكن لهذه الدراسات أن تتلاقح مع الفكر الإيكولوجي بمدارسه المتنوعة في فروع معرفية ذات صلة

بالإثنين، كالتاريخ والفلسفة والأخلاق وتاريخ الفـن؟ وأبعد من ذلك، هل ينفتح العلم، وهو البنيـة الأكثر تأثيراً في البيئة، على التحليل الأدبي كما سـبق وانفتح الأدب على المناهج العلمية، وبالتالي ما حدود مثل هذا الانفتاح، إذا حدث، وما شروطه؟

لنتذكـر في الختام أن غاليليو قد دشّـن الحداثـة العلميـة بدعوته إلى قـراءة كتاب (نص) الطبيعة، وهو ما فعلته العلوم لاحقاً، فـإلى أي مدى يمكن اعتبار الطبيعة نصـاً؟ ثـم، هل تكتفـي العلوم الطبيعية لاسـتيعاب وفهم هذا النص من خلال زعم الموضـوعية واليقين الذي أحاطت نفسها به، وتبين لاحقاً علـى أيدي فلاسـفة العلم مـدى محدوديته وتاريخيته، أم أن الفلسـفة والعلوم الإنسانية لا تقـل أهمية عن العلـم الطبيعي في قراءة هذا النص، لا بل وفي بنائه أيضاً؟.

إحالات

١- آرني نيس Arne Naess: فيلسوف نرويجي، ومتسلق جبال، وأبـرز المفكرين العالميين في ميدان الفلسفة البيئية، عمل أستاذاً للفلسفة في جامعة أوسلو منذ أن كان في الخامسة والعشرين من عمره (تجاوز التسعين الآن).

٢- تـعـرف المـركـزيـة الـبـشـريـة Anthropocentricism بأنها النظرة التي تضع الجنس البشري في مركز الكون، والاتجاه الذي يعزو أهمية خاصة للكائنات البشرية والاهتمامات البشرية في المخطط العام للأشياء.

٣- يعد ثيودور روزاك Theodore Rozak مؤسس علـم النفس البيئي ويعمل أستاذاً للتاريخ ومديراً لمعهد علم النفس الإيكولوجي في جامعة كاليفورنيا. من أشهر كتبه «صوت الأرض The Voice of the Earth».

٤- يـعـد مـوراي بوكـتـشـين Murray Bookchin مؤسس هذا التيار ومن كتبه «نحو مجتمع إيكولوجي Toward an Ecological society»، و«إيكولوجيا الحرية The Ecology of Freedom».

٥- من أبرز ممثلي النسوية الإيكولوجية كارين وارين Karen J. Warren أستاذة الفلسفة في جامعة مينيسوتا في الولايات المتحدة، وكارولين ميرخانت Carolyna Merchnt أستاذة الفلسفة والتاريخ البيئي والأخلاق في جامعة كاليفورنيا، وفاندانا شيفا Vandana Shiva مؤسسة ومديرة معهد البحث في العلم والتكنولوجيا والإيكولوجيا في ديهرادن في الهند.

٦- من الرواد في حقل النقد الإيكولوجي أورسولا. ك. هايس Ursula K.Heise أستاذة اللغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا، ومايكل برانش Michael Branch أستاذ الأدب الإنكليزي في جامعة فرجينيا.

آفاق المعرفة

٢٨٣

نور الدين محمود
العدالة ومحاربة الفساد

عبد الفتاح رواس قلعه جي *

نعرف الجانب الأشهر من حياة الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي (٥١١-٥٦٩ هـ) وهو نضاله ضد الغزو الصليبي، وكونه حلقة الوصل بين البدايات النضالية لدى السلاجقة والأراتقة وبين النهايات التي تم على أيديها التصفية النهائية للغزو الصليبي من صلاح الدين إلى المماليك. غير أن جوانب أخرى من سيرته وشخصيته وحكمه وما حققه من إنجازات في الإدارة والسياسة والاجتماع والتربية والثقافة والعمران لا تقل أهمية عن منجزاته في الجهاد.

---

* باحث ومسرحي وروائي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إن ما أنشأه نور الدين من مدارس ومساجد ومرافق عامة ومستشفيات كالبيمارستان النوري في حلب ودمشق، وما قام به من إعادة إعمار البلاد كلما ضربتها الزلازل هي منجزات تجل عن الوصف. ففي عام ٥٥٢هـ شهدت سورية الشمالية والوسطى زلازل خربت القرى والمدن والأسوار والقلاع، وأهلكت الناس، فما كان من نور الدين إلاّ أن نشر ورشات البناء في كل مكان وسارع في الإعمار. يقول ابن الأثير: «فعادت البلاد كأحسن مما كانت، ولولا أن منَّ الله على المسلمين بنور الدين فجمع العساكر وحفظ البلاد لكان دخلها الفرنج بغير قتال ولا حصار»

وفي عام ٥٦٥هـ ضربت الزلازل البلاد مرة أخرى، فتهدمت القلاع والأسوار، وسقطت الدور على أهلها فهلك من هلك، وكان نور الدين قريباً من بعلبك فسار إليها وأمر بعمارتها ورتب من يحميها من الفرنجة، ثم سار إلى حمص فحماه فبعرين ففعل مثل ذلك، وأمر أن يستمر العمل في الإعمار ليلاً ونهاراً، وكان شديد الحذر على سائر البلاد من الفرنج من أن يستغلوا الكارثة، ثم أتى حلب ورأى ما صنعته الزلازل بها وبأهلها، فباشر عمارتها بنفسه، وكان يقف بنفسه مع الفعلة والبنائين حتى أتم إعمارها، ولم يكن يغفل في الإعمار والبناء الجانب الجمالي الذي يرتبط بالإبداع، فكان يهتم بالتزيين ومن ذلك أنه أمر أن يصنع محراب مدرسة العماد الأصفهاني مفصصاً ومذهباً، ومن ذلك أيضاً أنه أوقف بستان الميدان والغيضة التي تليه في دمشق ويصرف وارد الوقف على تطييب مدارس دمشق وجوامعها.. بالعطور والشذى والروائح الطيبة.

يجب ألا يغيب عن بالنا أن المفهوم الحركي للجهاد والتصدي الحقيقي والفعال المؤدي إلى النصر للغزو الخارجي لا يمكن أن يبنى على أرضية من الفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي. وكي يتحقق هذا المفهوم في أعلى مستوياته لا بد أن تتحقق فيه شروط معينة مثل: القيادة الواعية المخلصة الملتزمة بالعدل والتقوى. والوحدة. والطاقة الروحية الجماهيرية المتجددة. والرؤية العصرية والموضوعية لمستجدات الأمور والأحداث.

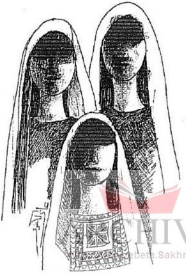
من حلب التي انطلق منها نور الدين وعلى أسس جهادية توفرت في نضاله استطاع أن يمد سلطان دولته الإسلامية من حدود فارس -همذان- شرقاً إلى تونس غرباً، ومن الأناضول شمالاً إلى اليمن والنوبة والسودان جنوباً. ولا يتخللها إلا الأراضي المحتلة من الإفرنج. لقد أنشأ دولته وسط تحديات

الغزاة القادمين من أوروبا والذين أنشؤوا دولتهم في قلب العالم الإسلامي.

كان نور الدين يعلم أن دولة لا تقوم على التقوى و العدل ومحاربة الفساد لا يمكن لها أن تنتصر على عدو عبر البحر إلى الشرق الإسلامي مؤلل بالأطماع الاقتصادية والسلاح والإيديولوجية المتطرفة «الصليبية» وهي غير المسيحية في محبتها وتسامحها ودعوتها إلى الحق والخير. وإن هذا العدل لا يمكن أن يتحقق ما لم يكن رأس الدولة وقمم السلطة متصفين بالتجرد.

إن أول صفة في نور الدين هي التجرد والتنزه عن مكاسب الدنيا ومغرياتها، وهذه هي أخلاقية العدل الاجتماعي المنشود.

الفرد المسلم حين يكون مسؤولاً عن نفسه قد تكون له طموحاته الدنيوية، ونزواته، وحبه للنعم، فإذا صار مسؤولاً عن جماعة أو عن أمة فعليه أن يبدل من تركيبه الداخلي، ويسكت نزواته وشهواته الدنيوية ليقابل التاريخ متجرداً مثلما فعل الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز.



ونور الدين محمود بن زنكي الذي كانت تصل إليه واردات دولة مترامية الأطراف لم يطمع ولم يتصرف بدرهم واحد من مال الأمة، وإنما رسم لنفسه راتباً محدوداً يعيش منه. يقول العماد الأصفهاني إن نور الدين خصص لنفسه راتباً سنويا مقداره ألفا قرطاس (والقرطاس يعادل ١٥٠ درهماً) يصرفه في كسوته ونفقته وطعامه وشرابه وحوائجه حتى أجرة خيّاطه وطبّاخه، ثم يستفضل

منه ما يتصدق به آخر الشهر على المساكين والفقراء. أما ما يأتيه من هدايا ملكية فكان يرسله إلى القاضي ليبيعه ويصرفه في عمارة المساجد. وعندما نقل إليه أن زوجته تشتكي قلة النفقة قال: والله لا أخوض نار جهنم في هواها. إنما هي أموال المسلمين وأنا خازنهم فلا أخونهم فيها.

وقال ابن كثير: إن نور الدين كان أدنى الفقراء في زمانه أعلى نفقة منه. وقال سبط ابن الجوزي: كان إذا أقام الولائم العظيمة (وهذا من دواعي السياسات والاستقبالات الملكية) كان لا يمد يده إليها وإنما يأكل من طبق خاص فيه طعام بسيط.

بل إن نور الدين كان يستقرض من عمر الملاء وهو رجل من الصالحين في الموصل في كل رمضان ما يفطر عليه.

وكان حاكم الجزيرة والشام ومصر وليبيا والسودان واليمن يسكن في دار متواضعة مطلة على أحد فروع نهر بردى، ولما هدمها الزلزال بنى لنفسه بيتاً من الأخشاب يبيت فيه ويتعبد ولما توفي دفن فيه.

ولما أرسل إليه الخليفة العباسي هدية تشريفية ومعها قائمة بألقابه تضم ثمانية وعشرين لقباً لتتلى على المنابر منها «اللهم أصلح المولى السلطان الملك العادل العالم العامل الزاهد العابد الورع المجاهد المرابط المثاغر نور الدين وعدته سيد ملوك المشرق والمغرب وسلطانها.. الخ» أسقط نور الدين جميع الألقاب وطرح دعاء واحداً يقول: اللهم وأصلح عبدك الفقير محمود بن زنكي».

هذا هو نور الدين المتجرد الذي أوقف زحف الصليبيين في سورية ومصر والأناضول وحرر القلاع والمدن، وكانت تنخلع لهجماته في المعارك قلوب الإفرنج رعباً. لم يبن القصور الشتوية والصيفية، ولم يجن الأموال، ولم يشارك التجار، ولم يغترف من الملذات.

ومن الطبيعي لرجل متجرد كهذا أن يكون حرياً على الفساد، لا يسمح بانتشاره، ويحاكم أربابه مهما علا شأنهم.

في عام ٥٥١ هـ سرت شائعات عن الإثراء غير المشروع لأبي سالم بن همام الحلبي المشرف على الديوان وأحد كبار الموظفين في دمشق، فأمر نور الدين بالتحقيق معه، ولما ثبتت التهمة عليه صدر الأمر بحلق لحيته وتسويد وجهه، وأن يركب حماراً مقلوباً، وخلفه من يعلوه بالدرة، ويطاف به في أسواق دمشق، ثم ينفى إلى حلب.

وعندما انكسر ابن شمّام ضامن دار الزكاة بعد جرد الحسابات على مال كثير أمر نور الدين بسجنه ومصادرة أمواله وضمها إلى خزانة الزكاة، وظل في الحبس لأنه بقي في ذمته بعض المال.

وذات يوم شكا إليه التجار تذبذب سعر القرطاس مما يسبب لهم بعض الخسارة، واقترحوا عليه إلغاء هذه العملة وأن يصك دينار جديد باسمه يتم التعامل فيه بدلا من القراطيس فسكت طويلاً ثم قال: إذا فعلت ذلك خربت بيوت الرعية، ورفض.

على أن أهم عمل قام به نور الدين في ملاحقة الفساد هو إنشاء المحكمة العليا المسماة بدار العدل، ومهمتها إيقاف كبار الموظفين عن تجاوز صلاحياتهم، واعتمادهم الكسب الخاص على حساب أموال الناس وممتلكاتهم. وكان يجلس بنفسه يومين أو ثلاثة للحكم ويقول: حرام على كل من صحبني ألاّ يرفع إليّ قصة مظلوم لا يستطيع الوصول إليّ «ويحكى أن أسد الدين شيركوه رجل نور الدين الأول وفاتح مصر والقائد العام لقواته لما سمع بذلك قال لنوابه:» امضوا إلى كل من كان بينكم وبينه منازعة في ملكية فافصلوا الحال معه وأرضوه، ولو أتى ذلك على جميع ما في يدي. ثم قال: خروج أملاكي من يدي أسهل عليّ من أن يراني نور الدين بعين أني ظالم. ولما توفي شيركوه لم يترك بعد موته سوى بضعة دنانير.

لقد أولى نور الدين المؤسسة القضائية عنايته الفائقة فهي إما أن تكون مركزاً للعدل أو للظلم، للحق أو الباطل. وكان إضافة إلى انتقاء القضاة من ذوي العدل والكفاءة يأمر بإزالة الحجب حتى عن نفسه أمام العامة وذلك كما يقول ابن شامة في الروضتين «حتى يصل إليه الضعيف والقوي، فيكلمهم بأحسن الكلام ويستفهم منهم بأبلغ النظام حتى لا يطمع الغني في دفع الفقير بالمال، ولا القوي في دفع الضعيف بالقال، ويحضر في مجلسه العجوز الضعيفة التي لا تقدر على الوصول إلى خصمها ولا المكالمة معه فيأمر بمساواتها به فتغلب خصمها»

وصيانةً للأموال والأملاك العامة كان نور الدين يتروّى في اختيار المسؤول المشرف الأمين وخاصة في المناطق البعيدة عن الرقابة ومركز الحكم، وهكذا فعل حينما أراد بناء الجامع الكبير في الموصل عام ٥٦٦ هـ ليكون مسجداً وجامعة اختار عمر الملاّء ليكون مديراً عاماً للمشروع، خاصة وأن نور الدين كان عائداً إلى حلب. وابن الملاّء رجل معروف بزهده وصلاحه وعيشه من عرق جبينه، فقد كان يعمل في ملء التنانير بالجص لقاء أجرة يومية.

ولم يكن إرسال نور الدين قائديه أسد الدين شيركوه وصلاح الدين الأيوبي إلى مصر لمجرد محاربة الصليبيين فحسب وحماية هذا البلد الإسلامي و إنما لإقرار العدل ومحاربة الفساد السياسي والاجتماعي

والاقتصادي الذي استشرى وكان في الأيام الأخيرة للدولة يقوده الوزير الفاطمي شاور وحاشيته.

كان نور الدين يسعى إلى جانب تحريره البلاد الإسلامية من الاحتلال إلى إقامة مجتمع العدل والتضامن و التكافل والمواساة في الحاجات الأساسية. مجتمع يمّحي فيه الاستغلال والفساد وتضيق الفوارق ويشترك الجميع في إقامة وصيانة دولة الحق والعدل.

وممارسته لهذا الأمر ليست ممارسة شعاراتية كاذبة وإنما هي ممارسة عملية مخلصة مختطة على أرض الواقع، فقد عمل على تغطية حاجات الناس بطرق متعددة منها التوزيع المباشر للمال، وتقديم الإعانات لتلبية حاجة أو فكاك أسير، ومنها بناء المرافق العامة والمؤسسات كالمستشفيات التي كانت مراكز بحث طبي، والملاجئ ودور الأيتام والمدارس والجسور والقنوات والأسواق والأسوار، حتى إنه أنشأ في ضواحي دمشق ما يشبه فندقاً مجانياً يبيت فيه المسافرون ويقدم لهم الطعام، وقد وظف له المشرفون والعمال. وكان في فداء الأسرى يقدم فداء الأسرى المغاربة على الشاميين لأنهم غرباء ولا أهل لهم يفادونهم. ولإيقاف إفساد العرب البدو في المدن وتعرضهم للحجاج أقطع أمراءهم الإقطاعات ليكفوا عن أذى الناس. والتماساً للعدالة وتكافؤ الفرص والبعد عن التمييز العرقي والطبقي فإنه استوظف في مكاتبه الإدارية الخدم والمماليك والفقراء حتى تربع على الحكم في الرها خادم أسود، وعلى قلعة حلب خادم هندي أعتقه نور الدين هو جمال الدين شاذبخت. هذا إضافة إلى من اشتهروا في عهده.

ولأن الفساد متلازم مع الجهل وانعدام التقوى وانحسار العقل والتعقل والانجراف وراء الخرافات والمغريات والشرك الخفي فقد أعلن الحرب عليه بالتوسع في بناء المدارس والربط والمساجد والمراكز العلمية والطبية، وعمل على نشر المعرفة وتعميقها وجعلها شعبية بعد أن كان العلم مقتصراً على النخبة المقتدرة، وكان لونا من ألوان الأرستقراطية الفكرية والمالية، فهو بحق واضع أسس شعبية التعليم. وكان هو نفسه عالماً قبل أن يكون حاكماً، فقد كان مجازاً في الحديث كثير المطالعة للكتب الفقهية، وكان أستاذا في تدريس الحديث النبوي الشريف، وقد ألف كتابا في الجهاد، وفي عهده شهدت حلب ودمشق هجرة علمية إليهما بحيث استقطبتا خيرة علماء المسلمين ممن كان نور الدين يراسلهم ويدعوهم ليتسلموا المراكز العلمية والتعليمية.

كان العلماء ذوي منزلة أثيرة لديه، ففي الوقت الذي كان يقف أمامه كبار القادة والأمراء بإجلال وتعظيم فلا يجلسون إلا إذا سمح لهم كان نور الدين كما أورد ابن الأثير «يدني العلماء ويتواضع لهم، وإذا أقبل أحدهم يقوم له مذ تقع عينه عليه ويعتنقه ويجلسه معه على سجادته، كأنه أقرب الناس إليه تعظيماً وتوقيراً واحتراماً».

الشعبية في التعليم تقودنا إلى الحديث عن الشعبية في علاقة الحاكم بالرعية. وبالتحديد إلى تعميق نور الدين صلاته وبشكل مباشر بالقواعد الشعبية والدينية من غير وسيط من نوابه أو موظفيه، وكان يبغي من وراء ذلك مراقبة الحكام والأمراء والمسؤولين ومنعهم من الفساد والإفساد أو التقاعس في الجهاد ضد العدو، ومثال ذلك أن نور الدين لما أزمع تحرير حارم من الإفرنج عام ٥٥٩هـ وهي معروفة بمناعتها طلب النجدة من أمراء الأطراف، وكان صاحب حصن كيفا في ديار بكر فخر الدين قرا أرسلان الأرتقي صارح جلساءه ومستشاريه بألاّ يستجيب للطلب لأن نور الدين حسب رأيه يلقي بنفسه وبمن معه في المهالك، ووافقوه على ذلك، ولكنهم رأوه في الصباح يجهز العسكر للجهاد فتعجبوا وقالوا: فارقناك بالأمس على حال نرى الآن ضدها؟ فقال: إن لم أخرج مع نور الدين إلى القتال خرج أهل بلادي عن طاعتي وأخرجوا البلاد من يدي، فإنه - -أي نور الدين- إن لم أجبه كاتب زهاد بلادي وعبادها والمنقطعين عن الدنيا وذكر لهم ما لقيه المسلمون من الإفرنج من قتل ونهب وأسر، ثم يطلب منهم أن يحثوا المسلمين على الجهاد، وهؤلاء يقرؤون كتب نور الدين ويبكون ويلعنونني ويدعون عليّ، لذا لا بد من إجابة دعوته.

هكذا كان نور الدين يتعامل مع القواعد الشعبية مباشرة، وفي حصاره دمشق منع جنوده أن يمسوا مزروعات الناس وممتلكاتهم. وكان يصل فقراءهم. ثم كاتب أهاليها كي ينقلبوا على زعاماتهم الطاغية، وكانوا يرون فيه رجل عدل وصلاح وإحسان. وهكذا فتحت دمشق له أبوابها في يوم أبيض لم تُرق فيه نقطة دم واحدة، فقد كسر خشّاب قفل الباب الشرقي في السور، وأدلت امرأة دمشقية حبالاً من فوق السور لجنوده كي يصعدوا. وعندما دخل دمشق وكعادته دائماً أزال الكثير من المظالم والمكوس (الضرائب) عن الشعب، فضج الناس كما يقول ابن القلانسي من الفقراء والفلاحين والمتعيشين بالدعاء إلى الله بدوام أيامه.

من غير صخب ولا ضوضاء ولا ادعاء حقق نور الدين حكم الشعب للشعب، وكان حرياً على من راودته نفسه بالتعدي على

حقوق الشعب، كان حرباً على الفساد الذي يحول الدولة إلى هيكل عظمي منخور. وكان لا يسمح بالتقاعس عن الجهاد، وقد حقق بما حمله من قيم عليا علماً وعملاً وجهاداً انتصارات تاريخية باهرة على الصليبيين أوقفت زحفهم على المدن الداخلية الكبرى كدمشق وحلب وحمص، وانتزعت من أيديهم العديد من المدن والحصون التي دنسوها باحتلالهم، فمهد الطريق بذلك للنصر النهائي الكبير وللتحرير، ولو لم يظهر نور الدين على مسرح التاريخ لكان لهذه الأمة شأن آخر لا يسرّ، ولأخذت المواجهة مع العدو منعطفاً آخر قد لا يختلف كثيراً عن المواجهة الكارثية معه اليوم.

ملحق تواريخ وأحداث

دخول حلب في حوزة الأتابكة

٥١٨ هـ حاصر الصليبيون حلب وعسكروا على جبل جوشن المطل على حلب مباشرة ومعهم دبيس بن صدقة صاحب الحلة (شيعي) ونبشوا القبور ومشهد الدكة وعبثوا بالمصاحف وبنوا البيوت على الجبل، ولم ينجدها تمرتاش ابن ايلغازي الأرتقي (صاحب ماردين وحلب) والأراتقة وهم فرع من السلاجقة، فكاتب أهل حلب أقسنقر البرسقي صاحب الموصل فجاء وتسلمها وانتهت دولة بني أرتق فيها، وعمد القاضي أبو الحسن يحيى الخشاب إلى تحويل أربع كنائس إلى مساجد هي: هيلانة (الحلوية) والحدادين وموغان والمقدمية. وقد ولى البرسقي ابنه مسعود على حلب وفي سنة ٥١٩ هـ حرر كفر طاب. ثم قتلت الاسماعيلية البرسقي في صلاة الجمعة بالموصل عام ٥٢٠ هـ وسار مسعود إلى الموصل.

٥٢٢هـ ملك عماد الدين زنكي حلب بترحيب من أهلها.

٥٢٤ هـ حرر زنكي حصن الأتارب وكان الفرنجة فيه يقاسمون أهل حلب على جميع أعمالها الغربية حتى الطاحون في باب الجنان.

٥٣٣ هـ حدثت زلازل في الشام والعراق.

٥٣٩ هـ حرر عماد الدين زنكي الرها وبلاداً جزرية أخرى.

٥٤١ هـ اغتيل زنكي على يد مماليكه في قلعة جعبر ودفن في الرقة. فأخذ ابنه نور الدين محمود خاتمه الملكي من إصبعه وسار إلى حلب وملكها.

الأحداث في عهد نور الدين محمود (٥١١ - ٥٦٩)

٥٤١ هـ ملك نور الدين محمود حلب

٥٤٢ هـ هاجم الأراضي المحتلة وفتح مدينة أرتاح وحاصر مابولة وبصرفوت وكفرلاثا

٥٤٣ هـ أبطل «حي على خير العمل»

٥٤٤ هـ حاصر حصن حارم. وخاض معركة ضد الفرنج وانتصر وقتل البرنس صاحب انطاكية، وفي معركة أخرى أسر البرنس الثاني. وحدث زلزال عظيم

٥٤٥ هـ حرر نور الدين أفامية من الفرنج.

٥٤٦ هـ انهزم نور الدين أمام جوسلين. لكنه فيما بعد أسره وأحضره إلى حلب وحرر المدن التي كان يحتلها جوسلين وهي: تل باشر، عنتاب، دلوك، اعزاز، تل خالد، قورس الراوندتن، برج الرصاص، البارة، كفرسود، كفر لاثا، مرعش، نهر الجوز.. الخ. وفي هذه السنة حضر مجير الدين صاحب دمشق وأعلن طاعته لنور الدين فأقامه نائبا عنه فيها.

٥٤٧ انكسر الفرنج الذين تجمعوا في دلوك ليمنعوا نور الدين من احتلال بلاد جوسلين

٥٤٨ ملك نور الدين دمشق من مجير الدين وأعطاه مسكنة، بعد أن حاصره وآزره الدمشقيون.

٥٥١ حاصر حارم وصالحه الفرنج على نصف أعمالها

٥٥٢ زلزال عظيم ومقتل بني منقذ فيه. ونور الدين يغير على الفرنج لئلا يستغلوا الزلزال.

٥٥٤ مرض نور الدين في قلعة حلب

٥٥٥ قصد ملك إيطاليا رينولد بلاد جوسلين ليستعيدها وفي عودته إلى انطاكية أسره نائب حلب مجد الدين.

٥٥٩ هـ حرر نور الدين قلعة حارم وأسر البرنس صاحب انطاكية والقومص صاحب طرابلس

٥٥٩ هـ حملة نور الدين الأولى على مصر بطلب من شاور الوزير، وقد قاد الحملة قائده أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين الأيوبي يوسف بن نجم الدين بن شادي. ثم الاتفاق على إخلاء مصر.

٥٦٢ هـ حملة نور الدين الثانية على مصر لمواجهة الصليبيين الذين عادوا بناء على طلب شاور وقد انتصرت جيوش نور الدين في معركة البابين قرب المنيا على الصليبيين، وبقي شيركوه فيها واتجه صلاح الدين إلى الإسكندرية لرد عدوان صليبي، وقد حوصر، وآزره شيركوه وهجم نور الدين على القدس. ثم تم الاتفاق على إخلاء مصر.

٥٦٤ هـ حملة نور الدين الثالثة على مصر بطلب من الخليفة العاضد الفاطمي، ذلك أن خلافاً وقع بين شاور وحلفائه الصليبيين فاحتلوا بلبيس. وقد قبض صلاح الدين على شاور وقتل وأسندت الوزارة إلى شيركوه. ثم قطع صلاح الدين الخطبة عن العاضد

وبعد موت العاضد عادت مصر إلى المذهب السنّي.

٥٦٥ هـ زلزال عظيم في حلب وأهلها لا يستطيعون الإقامة في بيوتهم ولا في ظاهر حلب خوفاً من الفرنج. ونور الدين يهتم بعمارة القلاع والأسوار في البلاد ثم في حلب بنفسه.

٥٦٧ هـ اتخذ نور الدين حمام الزاجل (الهوادي) في التراسل لاتساع مملكته.

٥٦٨ هـ فتح مرعش وبهسنا

٥٦٩ هـ توفي الملك العادل نور الدين وخلفه الملك الصالح اسماعيل وكان صغيراً فتولى تربيته الأمير شمس الدين محمد بن المقدم.

من مصادر البحث

ابن الأثير، عز الدين محمد الشيباني. التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية. القاهرة ١٩٦٣

ابن الأثير، عز الدين محمد الشيباني. الكامل في التاريخ. دار صادر. بيروت ١٩٦٦

الطباخ، محمد راغب. إعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء. دار القلم. حلب. ١٩٨٨

د. خليل، عماد الدين. نور الدين محمود الرجل والتجربة. دار القلم. بيروت ١٩٨٠

الغزي، كامل. نهر الذهب في تاريخ حلب. دار القلم .حلب ١٩٩١

ابن خلكان، شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان. دار صادر. بيروت ١٩٥١

ابن شداد، عز الدين محمد. الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة. المعهد الفرنسي. دمشق ١٩٥٦

ابن قاضي شهبة، بدر الدين. الكواكب الدرية في السيرة النورية. دار الكتاب الجديد. بيروت ١٩٧١

☆ ☆ ☆

٢٩٣

أهمية الفنون في حياة الإنسان

عبد الباقي يوسف *

أجل، ثمة أناس ليس بوسعهم أن يتذوقوا لحظة راحة واحدة قبل أن يدركوا أنهم بالفعل قدموا سعادة لشخص ما، حتى لو كانت عبارة عن افترارة ثغر.

الذي يقدّم عملاً من أجل تقديم سعادة للناس، لا يخطر في باله أن سوف ينال مقابلاً نتيجة عمله الذي يجهد لتقديمه، لأن المقابل الأثمن الذي يناله هو رؤيته لظاهر هذه السعادة البادية على هؤلاء الناس كتفاعل مع ما قدّم.

---

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وبالمقابل تراه يكون أبأس شخص في العالم أمام مظاهر البؤس والآلام والكوارث التي يلحقها غيره بهؤلاء الناس وهو يعجز من أن يتدخل ليخفف عن هؤلاء معاناتهم، أو يمنع مصدر الأذى.

إنها ثنائية متوازية،: هؤلاء قدموا شيئاً مجدياً للناس،

إلى جانب: هؤلاء قدموا الويلات للناس.

الأشخاص الذين تسببوا في كوارث كبرى وصغرى بحق الناس،

ألحقوا بهم الويلات والدمار،

دمروا البيوت على سكانها،

أحرقوا مدناً،

أحرقوا الياسمين.

إنهم بالفعل ألحقوا الشقاء بالناس، وأظن أن هذه المقارنة وحدها تكون كافية، لأنها تضع حدّ التمييز الذي يبيّن بأن ما ينفع الناس يمكث في الأرض ويذهب ما دون ذلك جفاء، فيدخل الطيبون مدخل طيب إلى الحياة ويخرجوا منها مخرج طيب،

ويدخل الشريرون مدخل شر إلى الحياة، ويخرجوا منها مخرج شر.

وكما أننا نرى أناساً يكافئون الذين أسعدوا الناس،

فإننا نجد أناساً يؤازرون الذين أشقوا الناس من أجل أن تستمر الحياة على جنحي الخير والشر في هذا الصراع التاريخي الذي يفرز هؤلاء، ويفرز هؤلاء على رأس كل قرن.

وهنا، فإن الذي يقدر عمل الخير ويؤازره، لا يقل شأناً عن فاعله حتى لو كان فاعل هذا الخير يمضي وفق الحكمة السائرة /افعل الخير وارم في البحر/.

ما يهم هنا استشارة حواس العقل في كل فعل تود القيام به،

في كل فكرة تشاء أن تتأمل معالمها،

في كل معرفة ترغب أن تبلغها،

في كل كلمة تنظر في قولها.

كثير من الأفعال لا تلزمك

كثير من الأفكار لا جدوى منها

كثير من المعارف لا أهمية لها

كثير من الكلمات تكون في غير موضعها

ليس مطلوباً منك أن تفعل كل شيء

ليس مطلوباً منك أن تبحر في معالم كل الأفكار

ليس مطلوباً منك أن تبلغ كل المعارف

ليس مطلوباً منك أن تقول كل الكلمات

ما يهم أن تدرك أبعاد قدرتك المحدودة في الأفعال، في التأمل، في المعرفة، في الكلام.

كل فعل مقترن بزمنه

كل فكرة مقترنة بوقتها

كل معرفة مجدية في أوانها

كل كلمة تغتني في موضعها



دوماً تتأنى بما تود القيام به
تتأنى بما تريد التأمل فيه
تتأنى بما ترغب معرفته
تتأنى بكلمة تنظر في قولها.

تحت ظلال هذه الشجرة تكمن معالم التركيز التي تمكنك من جمالية الإرسال والتلقي بمزيد من تـؤدة، بمزيد من جدوى، بمزيد من رحابة.

وهنا تدرك أن روح الفضيلة تكمن قدر تمكنك من العطاء،

تدرك أنك ترتقي في درجات الفضيلة كلما كانت مساحة العطاء لديك أغنى من مساحة الأخذ.

الفن يقف إلى جانب الإنسان

ولدت فكرة الفنون في الذات البشرية في محاولة من الإنسان ليقدم شيئاً يخفف عن أخيه الإنسان، ولذلك اتسعت ألوان وأشكال الفنون من كوميديا، وسينما، ورقص، وآداب، وغناء سعى الإنسان من خلالها ليترك شيئا مجديا ليس لزمنه فحسب، بل لسائر الحقب البشرية

فن السينما

تعدّ السينما من الإنجازات الإنسانية الهامة على صعيد تأريخ وتخليد الحركة، بحيث يمكن لها أن تحتفظ بما يشبه واقعاً اجتماعياً وحركياً كما لو أنه وقع للتو. فالصورة هنا مختلفة عن التصوير المألوف

الــذي لا يعتبر إنجازاً هائــلاً كما الحال في الســينما، أو في الموسيقى، لكون الإنسان كان يمكن له أن ينظر إلى صــورته وهو ينظر في صــفحة الماء، أو في شــكل معدني أو بللوري، كما يمكن أن يرى الظل يقوم بشيء من هذا. الأمر هنا يستمد عظمته وكذلك أهميته من تخليــد الحركة، بحيث يمكنــك متابعة حتى دقات قلب، أو قســمات وجه الشخص الذي تراه وفق تسلســل زمنــي وحدثي وجغرافي. إضافة إلى أن هذا كله يحمل ما في البيئة من ألوان، ونبات، وأشــكال الحياة المختلفة التي تعيش في تلك البقعة وذاك الزمن. إننا نحتاج إلى الســينما ليس لننظر إليها فحســب، بل لندخل إلى حالة من تأمل، كما لو أننا نستمع ســيمفونية ونحن نبرك علــى غدير، ولذلك نــرى أن الأفلام القديمة هــي التي تجذبنا، لأنها تحمل إلينا إرث الماضي حتى نرى كيف كان يعيش أجدادنا، إنها هنا تحقق لوناً هاماً من ألوان الحنين إلى ذاك الماضي الغابر.

الســينما هي نحن، ونحن لسنا إلا حالة سينمائية.

لماذا أتينا بالســينما، ولماذا أتت السينما بنا؟

إننا نحن الســينما، والســينما هي نحن، فبدوننا ليست ثمة سينما، وبدون السينما ليس ثمة نحن.

الســينما هي التي تــؤرخ عظمتنا ونبلنا وتاريخنا، وكذلك تؤرخ إخفاقاتنا ولا تاريخنا. هي المرآة الحقيقية لتاريخ الإنســان، تحمل تاريخ الإنســان، اســتطاعت أن تعود كل تلك القــرون والأحقاب إلى الخلــف لتؤرخ مجد الإنســان وتؤرخ فشله، تؤرخ انتصاراته وتؤرخ نكباته.

الســينما هي ذاك اللحن الشــعبي الذي ينســاب من الأعالي إنها الضوء الساطع نحو الأعماق وخفايا الإنسان.

هــي الخلود كما أن الإنســان هو الخلود لأن الســينما لا تستطيع أن تكون خلوداً دون أن يكون الإنســان خلوداً، فهي لا تستطيع أن تحيي النفوس الميتة، بيد أنها تســتطيع أن تخلد النفوس الحيــة مهما كان لون خلودها أو مقياس خلودها.

كان نيتشــه يقــول بأننــا لا نستطيــع أن ننقذ أنفسنــا من الفناء إلا عن طريق الفن. أجل إنه نيتشه الذي استطاع ببراعة أن يقول جملــة بالغة الجرأة كتلــك لأنه بكل صراحة لم يســتطع أن يمنــع نفســه مــن ألا يقولها، لهذا كله أو لبعضــه، أو لجزئــه، فإننا نتوق إلى عالم الســينما وعلى الأخص تلك الأفلام السينمائية القديمة التي تحمل تاريخنا.

إننــا لا ننظر إلى الســينما، ولكننا ننظر إلى مرآة ذواتنا في سطوعها، إنها المرآة الأكثر

وضوحاً من أي مرآة أخرى، إنها المرآة التي لا غبار عليها، المرآة الأكثر سطوعاً والأكثر وضوحاً وأقول بأن ما أرتقي السينما عني وعن غيري لم أشهده لا في الخيال ولا في الواقع بأي شكل من الأشكال لقد كانت السينما أكثر جرأة وأكثر مصداقية وأكثر قرباً إلى الواقعية.

كل تلك الأفلام التي شاهدتها فيلماً فيلماً، ومشهداً مشهداً، ولقطة لقطة، ومونولوجاً مونولوجاً، وتصويراً تصويراً، وإيقاعاً إيقاعاً.

كل ذلك كان يشكل الحقيقة الأبعد والأكثر رحابة وعمقاً من أي حقيقة أخرى شاهدتها ولمستها وتحسستها.

أظن أن تاريخ السينما هو تاريخ مشرف للإنسان ويمكن للإنسان أن يفتخر قدر ما استطاع أن يؤرخ نفسه في السينما.

يحق لنا أن نفتخر قدر ما استطعنا أن نقدم من سينما، وأظن أن تاريخنا الذهبي الساطع يكمن في السينما. إن ذاك الشخص الذي لا يشاهد السينما فإنه لا يشاهد كثيراً، وبالتالي إنه لا ينظر في مرآة نفسه أبداً. إن فن السينما هو من الفنون العظيمة التي أتى بها الإنسان منذ نحو قرن ونصف وهذا التاريخ لا يكتفي بتأريخ قرن ونصف من تاريخ الإنسان ومرآة الإنسان، بل يعود إلى آلاف السنين نحو الخلف، إنه يعود إلى الإنسان الأول.

السينما مخلصة كل الإخلاص إلى أنها تؤرخ للإنسان الأول، لا يهم تاريخ السينما قدر ما يهم هذا التاريخ السينمائي تسجيل أدق تفاصيل حياة الإنسان، لأنها في النهاية هي الإنسان، وإلا لن تكون سينما، ولا تكون فناً، ولن تكون مرآة إذا خلت من عنصر الإنسان. أجل فإن الإنسان هو مصدر الفنون كلها دون منازع، وهو الذي أبتكر كل الفنون، والفنون لا تكون فنوناً إذا خلت من عنصر الإنسان، وحيثما يوجد الإنسان تكمن الفنون بكل أجناسها وأشكالها، وحتى هذيانها. الإنسان هو سيد الفنون ولذلك فإنه يبتكر ويخترع ويصطنع كل تلك المنجزات الهائلة ليثبت حقاً أنه كائن مهم، وكائن مميز عن سائر الكائنات التي تشاركه العيش على كوكب الأرض، إنه الكائن الأكثر تفوقاً والأكثر عبقرية، وكذلك الأكثر فوضوية، والأكثر تشتتاً.

تاريخ السينما:

بتاريخ ٢٨ديسمبر ١٨٩٥استطاع الأخوان لوميير أن يقدما أول عرض سينمائي في تاريخ السينما في باريس، وبعد ذلك بدأت الدول تحصل على شراء هذه الصناعة التي سميت فيما بعد الفن السابع وكانت مصر من الدول العربية السباقة لشراء هذه الصناعة.

ففي الخامس من نوفمبر سنة ١٨٩٦ تم عرض أول فيلم سينمائي في مدينة الإسكندرية ومن هنا كانت ولادة الأفلام التسجيلية الأولى في مصر ومن هذه الأفلام: كوبري قصر النيل -ميدان القلعة- ميدان سليمان باشا -شارع تحت الربع- الخديوي وحراسه.

هناك أفلام ترسخت في ذاكرة السينما في العالم، أفلام لبثت خالدة كما خلد مخرجوها وممثلوها وأفكارها[١].

فن الغناء:

واستطاع الإنسان أن يكتشف موهبة الغناء في فطرته، في فطرته لأن الإنسان ينفطر على الغناء أيضاً، فالطفل منذ الشهور الخمسة الأولى يمكن له أن يغني لنفسه، ويدندن بالحروف الأولى التي يتعلمها، كما أن سمعه يعتاد على صوت الأم الذي يكون على شكل لحن، ويمكن أن ينسجم مع الغناء الذي يصدر من بعض الألعاب التي يستأنس بها، كما أنه ممكن أن يميل إلى تغريد الطيور.

وفي بلادنا كان للغناء دور هام في تاريخ نهضات وحركات الشعوب الثقافية، فكانت كوكب الشرق أم كلثوم تجمع أمامها حشوداً هائلة من مختلف شرائح الناس في حفلاتها الغنائية التي ما تزال حتى الآن تتمتع بشعبية هائلة.

ويعد عبد الحليم حافظ من الرموز الغنائية التي لايمكن للذاكرة العربية نسيانها أو تجاهلها، فقد أسس لحالة لها خصوصية للغناء.

ثمة أناس ليس بوسعك أن تتحدث عنهم حديثاً عادياً مهما كانت مناسبة الحديث، وحتى لو كنت في عجالة من أمرك فإنك تشعر أن هذا الحديث العاجل عليه أن يترك أثراً، وإلا فإنه لا يتفوح برائحة من تتحدث عنه، وأنك فشلت في الحديث عن شخص يمتلك كل هيمنة الحضور ويزداد تألقاً وتفاعلاً مع إيقاعات الحياة اليومية عبر الزمن.

أجل تعلمنا من التاريخ أن ثمة أناس لا يقبلون الصدأ بأي شكل من الأشكال، لا يقبلون أن يتحولوا إلى جزء من إرث الماضي، وتُطوى عليهم صفحات كتب صفراء.

هؤلاء لآلئ بشرية تزداد بريقاً وتألقاً كلما أتت عليها السنوات.

إنهم أصحاب الحضور الطاغي في كل مناسبات الناس. من منا يمكن أن ينسى:

فان غوخ، دافنشي، فلليني، بريستلي، موتزارد، سيناترا، ترافولتا، في عالم الفن وهل يمكن أن يمر يوم واحد دون حضور:

أم كلثوم، محمد عبد الوهاب، عبد الحليم حافظ، فاتن حمامة، صلاح أبو سيف، يوسف وهبي، فيروز.

ثمة أناس بمقدورهم أن يصنعوا زمناً جميلاً يطغى ويلبث مؤثراً على الأزمنة التي تليه، وكما أن صنّاع الزمن الجميل هم أبطاله، فإنهم يلبثون أبطال الأزمنة التي لا تملك الخروج عن هيمنتهم عليها.

يحدث هذا في غالبية دول العالم وحضاراته، وهو يحدث بشكل طبيعي بهدف ربط الحاضر بجذور الماضي، فترى الناس يتواصلون مع الماضي، ولكن ليست لديهم رغبة في العودة إليه بأي شكل من الأشكال، لأنهم يمتلكون حاضراً أكثر إشراقاً وبهاءً ومجداً وابتداعاً بيد أن الطامة تكمن عندما يفقد مجتمع ما الإشراق والبهاء والإبداع الفني في زمنه، إنه لا يعود إلى الماضي ليوصله بالحاضر، قدر أنه يريد العودة إلى الماضي الحافل حتى ينفصل نهائياً عن خواء الحاضر.

إنه نوع من تقديم تعزية حارة للنفس بالفجيعة. فهو يشعر بأن الحياة «كانت» جميلة ذات يوم،وهيهات أن يعود الزمن إلى الخلف. ولذلك تراه يعيش حالة من القطيعة عن الحاضر ولا يسره أي انتماء إلى خواء روح هذا الحاضر من جماليات الإبداع والفن، هذه الجماليات التي تضفي لمسات جمالية على مختلف عناصر الحياة وإيقاعها الاجتماعي. ولأن الإنسان بحق ليس بوسعه أن يعيش بشكل جيد دون فن جميل فإنه يجد العزاء في الماضي من تراثه، وإن لم يجد يلجأ إلى تراث أمة أخرى ليستنشق روائح تخفف عنه هول التيه.

عبد الحليم حافظ وخصوصيته الفنية

يمتاز عبد الحليم حافظ بأنه شخص فنان في كل فعل يقوم به، أعني حتى في طريقة تناوله الطعام، وجلوسه، وحديثه، ومسيره، وثيابه، بل وضحكه، وصمته.

إنه شخص يمتاز بحساسية عالية مرهفة إلى جانب ذوق فني يمكنه أن يضفي جمالية هائلة على كل حركة يقوم بها، حتى بطريقة تناوله كأس ماء على المسرح، في إبداء ملاحظة أو توجيه لأحد أعضاء الفرقة الموسيقية، بل وتراه مسيطراً حتى على الجو العام للجمهور الواسع، وكأن الجمهور ذاته يتحول إلى كمبارس يمضي وفق إيماءات قائد الفرقة. إن المجتمع العربي بصفة شبه عامة من ١٩٠٠-١٩٧٥ كان ابناً للفن، وكان متفاعلاً بصورة غاية في الحميمية مع الفن، وكان الفن قائداً لمسيرة المجتمع ويدفع به نحو آفاق إشراقية وانفتاحية رحيبة، كان الفنان يشعر بقوة المسؤولية تجاه المجتمع الذي يعيش فيه، ولم يكن يمضي وفق رؤية المجتمع قدر المضيء وفق منهج وتطلعات راقية. لذلك وعندما أحس هذا الفنان في وقتنا الحالي بأنه لم

يعد قادراً -كما كان- على قيادة الحساسية الاجتماعية، والحس الاجتماعي بقيمة وأهمية نزعة ورسالة وسلوكية الفن والفنان، والارتقاء بالذوق الجمالي لدى المجتمع الذي يعيش فيه، بات يشعر بحالة اغتراب عن البنية الاجتماعية، فإنه آثر الانسحاب بصمت محافظاً على إرثه ومكانته على أن يقبل أن ينقاد في السباحة وفق التيار الذي لا يعجبه، بل ويشعر بحرج عميق من أن يكون مشاركاً وفعّالاً فيه. ولعل هذا ما حدث مع نخبة من الفنانين من أبناء زمن الفن الجميل أمثال: شادية، فاتن حمامة، نجلاء فتحي، حسن يوسف، نجاة الصغيرة، أحمد رمزي.. وغيرهم.

فكان هذا الجمهور العريق يتأثر بعبد الحليم حافظ الذي يضفي هيبة سحرية على المسرح الذي يشدو عليه، وكأنه بلبل يشدو على غصن شجرة ربيع عامرة بالياسمين، إنه يصغي بإنصات، وعندما يصفق يأتي التصفيق في الموقع المناسب من إيقاع الأغنية، أو في إحدى مفاصلها بإيحاء غير مباشر من الفنان، بل حتى أصوات الجمهور التي تتعالى وتتهاتف تأتي وفق إيقاع مموسق كأنه من نسيج هيكلية العمل الفني، وإذا صدف وصدر صوت ناشز من شخص ما في الجمهور فإنه يثير استياء الآخرين، وهو ذاته ينتابه شعور بأنه ارتكب خطأً ما في موضع لا يجوز له أن يرتكبه فيه. إن المكان هاهنا يتحول إلى موضع طيب يرتاده طيبون، يمضون في رحابه أكثر الأوقات القابلة لأن تتحول إلى ذكريات فواحة.

عبد الحليم حافظ والسينما

أراد عبد الحليم حافظ أن يدخل إلى عالم السينما بفنه في وقت كان للسينما جمهورها الواسع، وهو الذي كان يرغب أيضاً في أن يرى هذا الفنان البالغ الرومانسية في أفلام، ويستمع فيها أغنياته العاطفية المنتشرة بقوة وسط الجيل الذي بات يمثله عبد الحليم حافظ بأغنياته، وهي أفلام تعد بحق من ذاكرة السينما العربية وما تزال تحظى بجمهور واسع كما تحظى أغنياته[2].

لكن لماذا يتميز أشخاص دون غيرهم رغم وجود مئات الأشخاص الذين يعملون في ذات الجنس الفني لقد استطاع عبد الحليم حافظ أن يلخص عصره فيكون مرآة ذاك العصر بامتياز إنه بالنسبة إلينا يمثل ذروة النجاح والتفوق الموهبي والمهني إلى جانب الاحترام الكبير للعمل الذي يقوم به ويشعر نحوه بكل مسؤولية لأن هذا العمل هو الذي لا يقدم عبد الحليم حافظ فحسب لأجيال و إنما يقدم مجتمع عبد الحليم حافظ وزمنه أيضاً. أجل إننا نرى إشراقات النجاح،

وإشراقات الإخلاص الكبير في العمل، وكذلك إشراقات روح الرومانسية المتألقة بين ثنايا هذه الأغنيات التي ترفض ألا تكون خالدة.

إننا مع هذه الأغنيات أو لأقل هذه اللآلئ الفنية البالغة العذوبة لا نروي توقنا إلى رحاب الماضي فحسب، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك بكثير ونرغب فيما لو عدنا إلى ذلك الماضي أو عاد ذاك الماضي إلينا. وهنا يصبح الفن هو العزاء الوحيد الذي من خلاله تتحقق هذه الأمنية وهو فضل كبير للعندليب الأسمر علينا وعلى الفن الغنائي العربي. رغم مرور هذه السنوات التي أبعدته يبقى العندليب الأسمر رمزاً لنقاء الحب، ورمزاً لقوة الإخلاص، ورمزاً لعذوبة لهيب الرومانسية.

فن الرقص

الرقص فن احتفالي اكتشفه الإنسان ليستطيع من خلاله أن يعبر عن مشاعره من واقعة ما، وهو يحدث على الأغلب في طقوس تكاد تكون تلقائية، لأن المحتفل يريد ألا يشغله شيء من أمور الدنيا عن لحظات الاحتفال التي يرقص في محرابها.

إنه هنا يمتلئ بحالة كرنفالية غامرة من النشوة يمكن معها أن يتسامح مع أي شخص يراه ولو مصادفة حتى لا تُفسد عليه هذه الطقوس الاحتفالية والاحتفائية سواء بالذات أو بالآخر.

الجسد هنا يعبر عما لا يمكن لأبلغ لغة أن تعبر عنه، وهناك أيضاً أشكال للرقص الانفرادي الذي يمكن أن يؤديه الفرد في منزل مغلق عليه كتعبير عن تلقي خبر مفرح، وكذلك يمكن أن يؤدي الرقص لدى جماعة متصوفة أو غير متصوفة إلى طقس عبادي يتقرب العبد من خلاله إلى ربه.

عالمك الرقص هو عالم غني وممتع لأنه يعني جوهر الإنسان من خلال الظاهر لأن الرقص هو حالة ظاهرية بيد أنه يعبر بقوة عما يجول في الداخل، وهنا يمكن أن نلحظ بأن عالم الرقص هو عالم صريح ومشع ليس فيه موضع للزيف، فأنت يمكن أن تلحظ على شخص يرقص رقصاً بارداً في مناسبة فرح، فتدرك بأن مشاركة هذا الشخص هي مشاركة غير فعلية، بل هي ظاهرية فحسب، وهذا يؤكد مجدداً بأن الرقص هو حالة تلقائية بدرجة عالية ليس من اليسير على المرء أن يقوم بمحاولة التزوير في محرابها.

الإنسان إذن كائن تواق لاكتشاف أشكال وألوان التعبير عن نفسه، وقد استطاع أن يبدع في هذه الألوان أحياناً بشكل أدق من الكلمة المباشرة.

وهي في واقع الأمر لغات غير لفظية، فهو يمكن أن يعبر عن موقفه من واقعة ما من خلال نظرات عينيه، يمكن أن يعبر من

خلال حركة في شفتيه، من خلال تقطيب في الحاجبين، أو حركة في قسمات الوجه، والضحك محاولة للتعبير والمشاركة في حدث ما دون لغة، كما أن البكاء له ذات الوقع.

أظن أن الحديث عن لغة العيون في هذا المقام يحتاج إلى بعض الشرح ذلك أن لغة الرقص المرسلة تحتاج إلى لغة عيون متلقية.

العين عالم رحب من طفولة خالية من الأسرار، لا أسرار في عالم العين، أجمل ما في الإنسان عيناه، إنهما تقدمان صاحبهما بكل أسراره ووضوحه، الإنسان هو نظراته. كم مرة تريد أن تطلب شيئاً من شخص، ولكن نظرك إلى عينيه هو الذي شجعك أن تقدم إلى ما تريد، أو تتراجع قبل أن تفه بحرف واحد وكأنك دخلت إلى مكان عن طريق خطأ. نظرات علقت في ذاكرتك ليس بوسعك نسيانها، نظرات لا تملك قوة نفوذ البقاء لحظة واحدة، أشخاص لا تتذكر منهم إلا نظراتهم التي لا تقبل المحو من ألبوم الذاكرة، نظرات مرعبة، نظرات مسالمة، نظرات عاهرة، نظرات وجلة، نظرات خافتة، نظرات شعاعية، نظرات مريحة، نظرات مستفزة، نظرات وقحة، نظرات خجولة، نظرات جاحظة، نظرات بلهاء، نظرات بريئة، نظرات ناعسة، نظرات نمرية، نظرات غائرة، نظرات ثعلبية، نظرات مخدّرة، نظرات ضاحكة، نظرات صفراء.

كان ابن القيم يردد: العين عينان: عين أنسية، وعين جنية، فقد صح عن أم سلمة أن النبي رأى في بيتها جارية في وجهها سفعة فقال: /استرقوا لها، فإن بها النظرة/ وكان يحذر من العين: /العين تدخل الرجل القبر، وتدخل الجمل القدر. ويقول: أكثر من يموت من أمتي بعد قضاء الله وقدره بالعين/

أفعال النظرات

نتساءل عن سر العينين، أحياناً نراها كائنات تتحرك، كل نظرة تبث ملايين الذرات المتحركة، لذلك يحتاج المرء إلى أن يغمض عينيه من أجل أن يولدا ذرات جديدة. النظرات هي أفعال، لذلك قيل أن سبب الذنب نظرة، ومن النظرة الخطرة، فإن تداركت الخطرة بالرجوع ذهبت، وإن لم تداركها امتزجت بالوساوس، فيتولد منها الشهوة، وكل ذلك -بعدُ- باطن لم يظهر على الجوارح، فإن تداركت الشهوة بقمعها وإلا تولد منها الطلب، فإن تداركت الطلب وإلا تولد منه الفعل.

كان السيد المسيح عليه السلام يقول: إن /كل من ينظر إلى امرأة ويشتهيها فقد زنى في قلبه/.

لذلك ترى أشخاصاً يقيّمون المرأة أخلاقياً من خلال النظر العميق في عينيها، ويؤمنون بأن النظرة هي أساس العفاف، أو التفسخ

الأخلاقي، فنظرة المرأة إلى شخص متفسخ أخلاقياً هي التي تجعله يجد ضالته فيها، أو يدرك بأنها ليست مبتغاه. و يُلاحظ أن الجرائم التي تقع بحق النساء كانت تبدأ بنظرة، فثمة امرأة تسعى لأن تلفت نظر أحد جوارها وهي تستعرض قامتها المشوقة على شرفة منزلها، إنها هنا لا تنظر إليه، لكنها تدعوه لأن ينظر إليها، وهو يدرك بأنها متقصدة كي ينظر إليها. وحتى يضع نهاية لمأساته اليومية واستفزاز مشاعره من قبل هذه المرأة التي لا تنظر إليه، ولا ترد عليه عندما يريد حديثاً معها، أو إرسال رسالة لها، وبذات الوقت لا تكف من استعراض قامتها المشوقة أمام ناظريه حتى في أوقات متأخرة من الليل، فإنه لا يملك إلا أن يتسلق جدار المنزل ويخاطر بحياته من أجل أن يكون في غرفتها، فلا تملك المرأة أمام هذه الواقعة إلا أن تصمت وتقبل بما جلبه عليها فعلها، أو تصرخ، وفي كلا الحالين لا يسلم الأمر من أن يتم كشف الواقعة من قبل أحد سكان البيت فيحدث ما يمكن له أن يقع من عواقب نتيجة هذا الاعتداء من قبل شخص على حرمة بيت. النظرة تكون أساس السرقات الصغرى والكبرى، فشخص دخل مخزناً ووقع نظره على رزم نقود، قد يقوده هذا النظر إلى التخطيط للسطو على هذا المخزن ليلاً.

لذلك ترى شخصاً يقف أمام محل يريد شراء أغراض، يخفي حقيبته وهو يسحب ورقة نقدية منها، وإن لم يملك حقيبة، فإنه يختلي في زاوية ويسحب ورقة نقدية من رزمة النقود كي لا يراها أحد تحسباً لأي طارئ يخطر أو لا يخطر في باله.

ثمة أناس يريدون أن يصطادوك بنظرة معينة إليك، وأناس يريدون أن تصطادهم بنظرة معينة إليهم، أن يشهدوك متلبساً بالنظرة، وتشهدهم متلبسين بالنظرة.

ترى لوناً آخر من النظر وهو النظر إلى الذات، الشخص هنا لا يفوّت وسيلة يمكنه أن ينظر من خلالها إلى منظره، إنه كثير النظر إلى نفسه، أحياناً يتقمص نظرات الآخرين لينظر بها إلى نفسه، وهو هنا يريد أن يعرف كيف ينظر الآخرون إليه، وكيف يبدو أمام أنظار الآخرين وهو يجلس، أو وهو يمضي في الطريق، أو وهو يمد قدمه ليصعد حافلة، أو وهو يتناول الطعام، كيف ينظرون إليه من الخلف وهو واقف، أو سائر، أو قابع.

غنى خصوصيات العيون

أصحاب العيون السوداء يمتازون بالمشاعر الرقيقة إلى جانب العاطفة القوية، والحكم بالنسبة إليهم يكون من خلال القلب أكثر من العقل، كما أنهم لا يتحكمون بغيرتهم الشديدة وبدفقات من العصبية قد تجتاحهم.

في حين يمتاز أصحاب العيون الزرقاء بشيء من البرود، وحالة من النرجسية، وتكتنف حياتهم هالة من الغموض، والتفكير العميق، وكذلك يملكون جرأة جيدة.

أما أصحاب العيون الرمادية فإنهم يجنحون إلى العنف والشدة، بينما أصحاب العيون البنية يمتازون بالتسامح والليونة، وإتقان مهارات العمل، والخجل الشديد.

و أصحاب العيون الخضراء يتسمون بنوع من المكر، والتمسك بالرأي، وشيء من المكر، وكذلك قوة الإرادة.

لها من ظلباء الرمل عين مريضة
ومن ناضر الريحان خضرةُ حاجب
ومن يانع الأغصان قد وقامة
ومن حالك الحبر اسوداد الذوائب ☆

☆ ☆ ☆

عليم بما تحت العيون من الهوى
سريع بكسر اللحظ والقلب جازع
فيجرح أحشائي بعين مريضة
كما لان متن السيف والحد قاطع ☆☆

☆ ☆ ☆

صل بخدي خديك تلق عجبا
من معانٍ يحار فيها الضمير
فبخديك للربيع رياض
وبخدي للدموع غدير ☆☆☆

☆ ☆ ☆

أسيلةُ مجرى الدمع هيفاء طفلة
عروب كإيماض الغمام ابتسامها
كأن على فيها وماذقتُ طعمه
زجاجة خمر طاب فيها مدامها ☆☆☆☆

☆ ☆ ☆

نقلَ الأراكُ بأن ريقة ثغرهِ
من قهوة مُزجت بماء الكوثر
قد صح ما نقل الأراك لأنه
يرويه نصا عن صحاح الجوهري ☆☆☆☆☆

الوجوه الجميلة التي بمقدورها أن تزيح جبلاً من الألم بنظرة واحدة إليها، لولا النظر كيف كان بوسعك أن تكشف كل تلك اللمسات الجمالية الخالدة التي تنعش فؤادك مدى الزمن ولو باسترجاع ذكرى وقائع تلك اللمسات التي كانت حواسك كلها تتبرك بالنظر والأنس إليها.

وقد يعتمد الإنسان أحياناً على الصمت في محاولة لإبداء رغبة، أو رفضها مثل الفتاة التي تصمت عندما تسأل من قِبل وليها إن كانت توافق على زواجها من فلان فيقال في ذلك: (السكوت علامة الرضا).

كما أنها يمكن أن تعبر بالصمت ذاته عن الرفض فتبدي استياء يظهر على قسمات محياها، وقد تهز رأسها علامة بالرفض وتستدير ذاهبة إلى حجرتها.

ويمكن للشخص أن يبدي عدة هزات

من رأســه نحو الأسفل علامة بالموافقة، كما يمكــن أن يرفع حاجبيه نحــو الأعلى علامة للرفض.

ثم استطاع الإنسان أن يصنع آلات تصدر أصواتاً تعبر عن فرحه أو ترحه، هذه الآلات التي سـميت فيما بعد بـ الآلات الموسـيقية، وهذه الآلات ذاتها يمكن لها أن تُرقص المرء، ويمكن لها أن تبكيه عندما تكون لغة الجسد هي المسئولية في واقعة ما.

كمـا يمكن لجمع مــن الناس أن يعبّر عن ارتياحه لقول في الأدب أو الشعر أو السياسة مــن خلال التصـفيق للشـخص الذي يقف على المنبر. ويمكن في بعض الحالات أن تعبّر تلويحة اليد عن السلام، وكذلك عن الوداع.

عالم الرقص

عندمـا نتحدث عن عـالم الرقص، فإننا نتحدث عــن ثنائيـة العلاقة بـين الظاهر والباطن في عالم الإنسان. للرقص مكانة هامة في حياة شـعوب الأرض قاطبـة، إذ لا يخلو مجتمع من المجتمعات من الرقص. يُستخدم الرقص في أهم المراحـل الانتقالية في حياة الناسـ مثل حفـلات الخطوبـة، والزفاف وكذلك الولادة. ويمكن استخدام الرقص في مناسبات أعياد الميلاد، والمناسبات الوطنية، والختان، والنجاح.

أكدت بعضــ الآثار على دلائل وعلامات الرقصــ قبـل الميـلاد بألف عـام في بلاد الرافدين ووادي النيل حيث نقش السومريون والآشوريون وقدماء مصر نقوشاً على جدران معابدهم وهذه النقوش توحي ببعض الطقوس الراقصة في أثناء العبادة والشعائر الدينية.

واسـتخدمت المجتمعات العربية كسـائر مجتمعات العالم فن الرقص لأغراض متعددة، فدخل الرقص إلى الغناء، والمسرح، والسينما، وافتتـاح المهرجانات، وكذلك إلى السياسـة فيمكن أن يحتفي ملـك الدولة أو أميرها أو رئيسـها بضـيوفه من خلال تقديم حلقات راقصة من فلكلور بلاده كبادرة ترحيب بهؤلاء الضـيوف، ولعلي أذكر أن الراقصة المصرية سـهير زكي رقصـت أمام الرئيس الأمريكي الأسبق ريتشارد نيكسون.

وهنـا يمكــن أن يتعرف الضـيف على روح إيقــاع المجتمع من خلال مــا يتلقاه من رقصــ شرقي وكذلك موسـيقى شرقية على مائدة طعام شرقـي. وهذه في جملتها تعابير عالمية موحدة لا تحتاج إلى مترجم، فالضيف لا يحتـاج إلى مترجم عندما يسـتمتع بإيقاع الرقص الشرقي، أو عندما يسـتمع موسيقى شرقيـة، أو عندما يتناول طعامـاً شرقياً، أو يتناول كأساً من شراب شرقي.

وقد انتشر فن الرقص الشرقي في سائر أنحاء العالم ولاقى استحساناً من الراقصات الشرقيات اللواتي أبدعن في تقديم هذا اللون من فنون بلادهن، وهو رقص يعتمد على هز الصدر والخصر والأرداف يُطلق عليه بالإنكليزية (رقص البطن) ويمكن له في مصر أن يجذب الكثير من السياح ليذكرهم بعصر الفراعنة باعتقاد أن الرقص الشرقي يعود إلى ذلك العصر.

وربما لذلك نرى أن القاهرة تقيم أكبر مهرجان عالمي للرقص الشرقي وهي فرصة لتعلم فن الرقص الشرقي من قبل راقصات متدربات في مختلف أنحاء العالم وهن يشاركن في هذا المهرجان.

لعلَّ ما يميز هذا الرقص أنه يعطي انطباعاً للجمهور الغربي بأن المرأة ما زالت تحافظ على أنوثتها. لكن تبقى الراقصات الأمريكيات والألمانيات والنيوزلنديات والفرنسيات وغيرهن يشعرن بقلق وعدم طلاقة وهن يرقصن الرقص الشرقي في القاهرة أمام جمهور شرقي بعد ترتيبات متواصلة على أيدي مدربات مصريات يقبضن ستين دولاراً من الراقصة المتدربة في الدرس الواحد.

والسبب حسب خبرة الراقصة سهير زكي -وهي أعلم بأسرار مهنتها- يعود إلى أن الراقصة الغربية مهما أتقنت من أساليب الرقص الشرقي، فإنها لن تصل إلى مستوى يعادل الراقصة المصرية بسبب افتقادها للأذن الموسيقية التي تتذوق الموسيقى الشرقية، ولروح الدعابة وخفة الظل.

ألوان الرقص

لم يكتف الإنسان بلون واحد من الرقص ليعبر من خلاله عن حالة الفرح لديه، والعالم مليء بمئات الرقصات، وأذكر من هذه الرقصات العالمية:

الفالس، مصدرها البلدان الواقعة على ضفاف الدانوب مثل ألمانيا والنمسا، وقد عرفنا في بلادنا هذا اللون من الرقص في بعض الأفلام والأغنيات العربية ومنها: / ليالي الأنس في فيينا/.

وهناك رقصة تدعى التانغو، انتقلت هذه الرقصة خلال هجرات الأفارقة عبر إسبانيا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. ومن الرقصات الأخرى. التشاتشا، وأصلها من الريف الكوبي تعتمد على الإيقاع السريع، ثم رقصة الرومبا يمكن أن تظهر في الأولمبياد، وكذلك رقصة السامبا وهي تعود إلى أصل برازيلي، وكذلك رقصة الباسادوبلي تعتمد على الرقصات الغجرية في جنوب إسبانيا. كل رقصة تعبر عن إيقاع مجتمع، بل يمكن

أن نرى حتى القبائل تختص برقصات معينة دون غيرها.

ثمة أشكال وألوان متعددة من الرقص في سائر البلدان العربية مثل الرقص الخليجي، والرقص الصوفي، ورقص السماح، والرقص الإيمائي، ورقصة السيف والترس.

الرقص ملك وحق لجميع مجتمعات العالم، يمارسه الفقير كما يمارسه الغني، ويمارسه الخادم كما يمارسه السيد.

فإذا أتينا إلى مجتمع السودان على سبيل الإشارة، نراه غنياً بفنون وألوان الرقص من مختلف مواقعه الجغرافية والاجتماعية، حتى ذاك الذي يعيش في عمق الصحراء نراه يحتفل ببعض مناسباته من خلال رقصات معينة تعبّر عن طبيعته، فنرى الرقصات تنسجم مع وقع المناسبات.

ثمة رقصة في السودان تدعى رقصة كليبو وهي تختصر على النسوة اللواتي يحتفلن حول النقارة، أو النقار الذي يبدي حركات بهلوانية من خلال هز الخصر، أو الهرولة والقفز، فيأخذ الرقص طابعاً احتفالياً بمشاركة هذين المنصرين الغالين في الاحتفال.

وهذه الرقصة تكون عادة في حالات الزواج أو الخطوبة، أو الختان، أو مناسبات النجاح.

ومن الرقصات الأخرى في السودان رقصة شوشنقا:

وهي قريبة من رقصة كليبو، لكنها تختلف في سرعتها وفي الحركات وإيقاعات النقارة المتنافسة، مع حركة الراقصات السريعة مع اللعب بالضفاير المرسلة يميناً وشمالاً على حسب هزة الرأس.

ويهرولن في شكل دائري حول النقارة. ويبدأ الرقص للنساء فقط، وهذا لا يعني عدم تدخل الرجال نهائياً، بل يتنافسون للدخول لحظه بعد الأخرى لرفع الروح المعنوية للرقص، وإعطاء بعض الهدايا للنقار أو الراقصة الماهرة وغالباً ما تكون نقدياً.

رقصة التونيجي:

وهي رقصة مختلفة تؤدى بحماس وقوة، ويكون الرجال في الصف المعاكس وتتقدم إحدى الفتيات نحو الرجال للتنبيه على المجموعة التي تم تعيينها. والمطلوب إنزالها في ساحة الرقص من الرجال، حيث يتماوج الرجال بأجسامهم مع الضرب على الأرض بالأرجل، بينما النساء يقفزن قفزات خفيفة وقصيرة مصاحبة بالتصفيق بالأيادي، واهتزاز الرأس واللعب بضفاير الشعر، مع تحريك كل أعضاء الجسم بإشارات معبرة ويلوح الشاب بالفرجة، وحينها يشعر الشاب بأنه في قمة النشوة والاستمتاع بالرقص.

رقصة بزن ايري أو برجن إيري:

يرقصها الشباب لوحدهم مع إيقاعات وضربات النقارة. ويكون الشباب في حلقة دائرية حول ضارب النقارة، وهي شبيهة برقصة الكمبلا عند النوبة، ورقصة النقارة عند الزغاوة

رقصة الصلبونج:

وهي أجمل وأرقى الرقصات عند الميدوب، وهو رقص يمتاز بالقفز العالي تصاحبه بعض الأصوات التي تنبعث من حناجر الشباب وتهتز حلبة الرقص. وتشارك الفتيات والفتيان في هذا الرقص على المنوال والنمط، فقط الفتاة ترقص هذه الرقصة وهي صامتة، بينما يقوم الشباب ببعض الصيحات دلالة على إبراز قوة العزيمة ومدى انسجامهم مع الرقص أثناء الأداء.

بعض العادات والموروثات عند الميدوب:

قديماً كان الميدوب يقومون ببعض الطقوس ذات الجذور الوثنية، علماً بأنهم كانوا يذهبون إلى الصخرة المقدسة لتنصيب ملكهم الجديد الملك الشاه ويقوم ببعض العلامات قبل دخولهم في الإسلام. وإذا حان موسم الأمطار يصعد الملك إلى تل مع وفد من الأهالي، ويذبحون عنزة في قريتهم الكبرى. ويملؤون القربة ماء ثم يحملونها إلى القرية، ويأخذ الملك قليلاً من الماء في كوب يحمله بموكب مهيب إلى كوخ أو قطية حيث تحفظ فيها النقارة المقدسة/.

الرقص عند جماعة الصوفية

يمكن أن نرى أشكالاً من الرقص في بعض المذاهب الصوفية، وهي تعتمد على الدوران، وتحريك الجسد، وإطلاق عبارات الذكر، فترى الصوفي يغرق في عالم هذا اللون من الرقص إلى أن يشعر بحالة من الإغماء من كثر الدوران والإغراق في عالمه الصوفي.

لقد أنشأ جلال الدين الرومي طريقة الدراويش الراقصين، ويحكى أن /مولانا/ -وهذا لقبه- كان يستلهم غالبية قصائده من رقصه الدائري الذي كان يستسلم له، والرقص عند /مولانا/ فعل يشرق الصوفي من خلاله على الحياة ويمكن أن يتحول إلى حالة تشارك فيه الملائكة والنجوم.

ولعل الحلاج يُعد من دعائم الحركة الصوفية وهو القائل: /اقتلوني يا ثقاتي، إن في قتلي حياتي/.

وقد عُرف الحلاج بشهيد الحب الصوفي، كما يُعد شيخ الإشراق /السهر وردي/ من الدعائم الأساسية للحركة الصوفية، وملخص ما ينظر إليه شيخ الإشراق أن (جوهر النور الأول هو الله، يهب إشراقاً متواصلاً، ليكون

من خلال شعاعه، وكل شيء في العالم مشتق من نور ذاته، وكل الجمال والكمال من فضله، والسلامة من بلوغ هذا الإشراق).

ولا يمكننا بأي حال نسيان أو تجاهل الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي في الحركة الصوفية وهو القائل: (نحن أنفسنا الصفات التي نصف بها الله. وجودنا هو عين وجوده. إن وجود الله لازم لوجودنا كما أننا نحن لازمين لوجوده، حتى يتجلى هو لنفسه).

والرقص في الإسلام يقترن بالغناء في جانب كبير منه، ولذلك أحياناً يأخذ حكم الغناء، فالأم على سبيل المثال يجوز لها أن تغني وتدندن لطفلها، ويجوز لها أن ترقصه، كما يمكن للزوجة أن تغني لزوجها، أو ترقص له[٣].

ويمكن تفسير قول الله تعالى: (يزيد في الخلق ما يشاء)[٤] بأن ذلك يشمل الصوت الحسن. وهناك الكثير من الأحاديث النبوية التي تيسر أمور اللعب والتسلية وبعض الفنون كما في حديث (حداء الإبل) وهو الغناء للإبل في الصحراء، وكذلك في إباحة سماع أصوات الطيور، وكذلك التغني بالقرآن الكريم ففي الحديث الصحيح: (زينو القرآن بأصواتكم)

وكذلك جواز الغناء في الأعراس والأعياد وقد أقر رسول الله صلى الله عليه وسلم لاميّة كعب بن زهير (بانت سعاد)[٥].

ويمكن هنا التوصل إلى أن الذي يبيح الفنون التي لا تخل بمقاصد الشريعة وهي: الدين، النفس، العقل، المال، العرض.

وقد أوصى النبي كاتبه حنظلة: (يا حنظلة ساعة وساعة، ساعة وساعة ساعة وساعة). ذكرها ثلاثاً. وذلك: (لتعلم اليهود أن في ديننا فسحة، إني بُعثت بحنيفة سمحة).

إذن، يمكن للرجل أن يلاعب فرسه، أن يسبح، أن يتسابق، أن يرقص، أن يغني، أن يمازح. وقد مازح النبي غلاماً بقوله: ما فعل النغير يا أبا عمير؟

وثمة رسالة للإمام الذهبي بصدد السماع تلخص إلى:

فمنه المحرم: وهو سماع الصبية المليحة الأجنبية التي يخاف منها الفتنة وصوت المخنث (وهو أشد تحريماً)

ومنه الواجب: كسماع القرآن في الفرائض.

ومنه المباح: كسماع الحداء الطيب في السفر (أي كالغناء للجمل في مضارب الصحراء) وسماع الشعر وسماع غناء الرجل لنفسه وغناء المرأة لزوجها.

ومنه المستحب: كالمنشدين لأشعار الزهد والفضائل.

ومنه المكروه: بالإكثار من حضور السماع بالكف والدف.

الهوامش

□ من قول خالد الكاتب.
(□ □ □) ابن المعتز.
(□ □ □ □) ابن المعتز.
(□ □ □ □ □) ذو الرمة.
(□ □ □ □ □ □) الصلاح الصفدي.

المراجع

١- من أبرز الأفلام التي تركت بصمات في تاريخ السينما.

- المواطن كين ١٩٤١ للمخرج أورسون ويلز.
- فيرتيجو ١٩٥٨ للمخرج ألفريد هتشكوك.
- الرجل الثالث ١٩٤٩ للمخرج كارول ريد.
- أصول اللعبة ١٩٣٩ للمخرج جون فورد.
- سطوة الذهب ١٩٢٥ للمخرج والممثل شارلي شابلن.

٢- ومن هذه الأفلام

- أيام وليالي - إخراج بركات.
- بنات اليوم - إخراج: بركات.
- شارع الحب - إخراج عز الدين ذو الفقار.
- معبودة الجماهير - إخراج حلمي رفله.
- بنات اليوم - إخراج بركات.
- أبي فوق الشجرة - إخراج حسين كمال.
- الخطايا - إخراج حسن الإمام.
- حكاية حب - إخراج: حلمي حليم.
- البنات والصيف - إخراج: فطين عبد الوهاب.

٣- يمكن الرجوع إلى بعض الكتب الفقهية في ذلك ومنها: أبو طالب المكي، في كتابه قوت القلوب. الإمام ابن حزم الظاهري، في المحلى. الإمام الغزالي، في (إحياء علوم الدين). ابن القيسراني في كتابه (السماع). القاضي أبو بكر ابن العربي المالكي، في كتابه (أحكام القرآن). سلطان العلماء العز بن عبد السلام الشافعي، في كتابه (قواعد الأحكام). الإمام عبد الغني النابلسي، في كتابه (إيضاح الدلالات في سماع الآلات). الإمام الشوكاني، في كتابه (إبطال دعوى الإجماع على تحريم مطلق السماع).

٤- سورة فاطر، الآية١.

٥- ويذكر الشوكاني بعض الصحابة روي عنهم الغناء مثل عمرو بن العاص، وعمر بن الخطاب، وسعد ابن البراء، والبراء بن مالك.

☆ ☆ ☆

جماليات الفَرَس عند أغربة العرب

خالد زغريت *

مقدمة:

للعرب أساطيرهم في عشقهم كما لهم أساطيرهم في أمجادهم على مَر الحضارات التي تفردوا في إبداعها عن غيرهم، ذلك لصفاء عشقهم للحياة والسمو والجمال، فلقد تفردوا منذ فجر الإنسانية بعشقهم للفرس، فتغنوا بها ووصفوها فأعلوا مكانتها حتى إن متتبع أثر تعلّق العرب القدماء بالفرس ليجدها أيقونة ممجدة تنوف كل الحيوانات وتبذ الإنسان في تمجيدها. فكانت رمز البطولة والفروسية والسيادة ومعنى أعلى للجمال والألفة، والحميمية،

* باحث سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

فأخذت صورتها في شعرهم بعداً أسطورياً سواء في حكاية دخولها بلاد العرب[1] أم في وصفها الذي شكل تراثاً أدبياً بذاته، وإذا كنا سنقتصر دراستنا هذه على تجليات صور جلال الفرس عند أغربة العرب فذلك للعبور إلى خصوصية أخرى لم تنل نصيبها من الدراسة على أن ذلك لا يفارق في الحديث عن جلال الخيل عند عرب الجاهلية.

الفرس عند أغربة العرب[2]

لا شك في أن إحساس الأغربة بجلال الفرس يختلف باختلاف حياتهم وعلاقاتهم النفسية والمادية مع هذا الحيوان، على الرغم من أنّ الشعور الجليل به كان شائعاً في الجاهلية، لأدواره الوظيفية العالية في حياتهم، إلا أننا نجده ضعيفاً في أشعار بعض الأغربة، ولا سيما فئة الصعاليك الذين لم يشاركهم في حياتهم، كما شارك الفرسان إذ صار جزءاً حيوياً من حياتهم المعنوية والمادية، فالتصقوا به، ومزجوا في التعبير عن جلاله بينه وبين أنفسهم. فقد نما في نفوس الفرسان خصوصاً إحساس عميق نحو خيولهم التي تعيش معهم، وتشاركهم في معارك الطرد والقنص[3]. فشخصوها في أشعارهم بصفتها قريناً حميماً، يبوحون لها بمشاعرهم في اللحظات الحرجة، ويحاورونها، فتشكو إليهم، وتبادلهم الأحاسيس، كأنما هي صديق عاقل، وقد عبّر عنترة عن هذه العلاقة بين الفارس وفرسه، بقوله[4]:

فازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبَانِه
وشكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ[5]

وقد نتج ضعف حضور الفرس -في شعر الأغربة الصعاليك- عن طبيعة حياتهم في المعاصي والجبال وامتهانهم السلب، ولم تكن وسيلتهم في ذلك، فغابت صوره الجميلة في أغلب أشعارهم، ولم تحفل به احتفال الجاهليين المعهود، لكن ما إن يحضر في أبيات أحدهم حتى يستدعي فتنة صورته وافتتان صاحبه به، فقد رثاه السليك بن السلكة بأبيات تشع ألق إحساسه العميق به، فبكاه بكاء فقيد عزيز[6]:

كأنَّ قَوَائِمَ النَّحَّامِ لمَّا
تَحَمَّلَ صُحْبَتِي أُصُلاً مَحَارُ[7]
على قَرْمَاءَ عَالِيَةٌ شَوَاهُ
كأنَّ بياضَ غُرَّتِهِ خِمَارُ[8]
ومَا يُدْرِيكَ مَا فَقْرِي إليهِ
إذا ما القومُ وَلَّوا أَوْ أغاروا
ويَخْصِرُ فَوْقَ جُهْدِ الحُضْرِ نَصّاً
يَصِيدُكَ قَافِلاً والمُخُّ رارُ[9]

أثار السليك في وصف حصانه شعوراً جليلاً بصفاته التي امتزجت فيها روعة القوة والمتانة والهيبة مع بهاء الطلعة وجمال المظهر. قد لا تكون مثل هذه الأوصاف المقتضبة كافية للتعبير عن جلال الفرس عند الأغربة،



على الرغم من أن السليك من فرسان العرب المعدودين؛ لأن إيغاله - في حياة الصعلكة التي لا تعتمد على الفرس اعتماداً أساسياً - شغله عن الارتباط الوجداني والحسي به. وتجلّى جلال الفرس لدى أغربة آخرين كانوا أكثر التصاقاً في حياتهم بالفرس، كما هو شأن خفاف وعبدة وعنترة الذي جسّد جلال الفرس في هذه اللوحة الشعرية التي نعرضها[١٠]:

وَلَرُبَّ مُشْعِلَةٍ وَزَعْتُ رِعَالَها
بِمُقَلَّصٍ نَهْدِ المَرَاكِلِ هَيكَلِ[١١]
نَهْدِ القَطَاةِ كأنَّها مِنْ صَخْرَةٍ
مَلْسَاءَ يَغْشَاها المَسِيلُ بِمَحْفَلِ[١٢]
وكَأنَّ هادِيَهُ إذا استَقْبَلْتَهُ
جِذْعٌ أُذِلَّ وكانَ غَيرَ مُذَلَّلِ[١٣]
وكأنَّ مخرجَ رَوْحِهِ في وَجهِهِ
سَرَبانِ كانا مُولَجَينِ لِجَيْأَلِ[١٤]
وكأنَّ مَتْنَيْهِ إذا جَرَّدْتَهُ
ونَزَعْتَ عَنْهُ الجُلَّ مَتْنا أيِّلِ[١٥]
ولَهُ حَوَافِرُ مُوثَقٌ تَرْكِيبُها
صُمُّ النُّسُورِ كأنَّها مِنْ جَنْدَلِ[١٦]
ولَهُ عَسِيبٌ ذُو سَبِيبٍ سابِغٍ
مِثْلِ الرِّداءِ على الغَنِيِّ المُفْضِلِ[١٧]
سَلِسُ العِنَانِ إلى القِتالِ فَعَيْنُهُ
قَبْلاءُ شاخِصَةٌ كَعَيْنِ الأحْوَلِ[١٨]
وكأنَّ مِشْيَتَهُ إذا نَهْنَهْتُهُ
بالنِّكْلِ مِشْيَةُ شارِبٍ مُستَعجِلِ[١٩]
فَعَلَيهِ أقْتَحِمُ الهِياجَ تَقَحُّماً
فِيها وأنْقَضُّ انْقِضاضَ الأجْدَلِ[٢٠]

يتحدث عنترة عن فرس يجسد صورة مثالية في حسن الصورة والفعل، وسنتبين تجليات جلاله وفق الجدول التالي:

المظاهر الحسية لجلال الفرس	دلالتها
مقلص:	فرس طويل القوائم.
نهد:	عال.
هيكل:	عظيم الجسد.
نهد القطاة:	ضخم المؤخرة.
صخرة ملساء:	صلبة.
هادية جذع أدل:	ضخامة العنق وطوله.
مخرج روحه سريان مولجان لجيئل:	سعة منخرية.
متنه متنا أيل:	استواء ظهره وامتلاؤه.
صم، جندل:	الصلابة والصلادة.
عسيب ذو سبيب:	شعره ضاف طويل.
قبلاء شاخصة كعين الأحول:	الشمم والعلو والسمو.
المظاهر المعنوية لجلال الفرس	**دلالتها**
سلس العذار:	لين العنان عند الكر.
متقلب عبثاً:	النشاط.
صمُ النسور:	صلابة حوافره وقوتها.
موثق تركيبها:	قوي متين.
مشيته مشية شارب مستعجل:	متمايل، متبختر.
فعليه أقتحم الهياج:	إقدامه وجرأته.
انقضاض الأجدل	سرعته واندفاعه

نقل عنترة في هذه الأبيات صـورة فرسه من داخل المعركة، فصوّر مظاهر جلال جسمه المرئية التي تبعث في النفس شعور الروعة؛ لما تمثله من أفعال متفوقة تثير الدهشة والإكبار، وقوام هذا الوصف على تحليل جمالي-لأجزاء جسم الفرس وحركاته- يكشف عما توحي به مـن أفعال عظيمة تولد الإحسـاس بجلاله، فقد صوّره ضـخم الجسم يشبه هيكل معبد محكم البنيان متناسـق الأجزاء، يظهر وسط الفضـاء واضحاً، جلياً، كما تحدث عن قوته وصلابته ومتانته، فهو ممتلئ الظهر باللحم، طويل العنق مصـقولها، يكسو جسمه الشعر الضافي فيحاكي -في سبوغه وكماله- رداء غنـي مفعم بالاختيـال والتبختر، وهو فرس كريم تشعّ نظراته بالسمو والشمم والكبرياء، وعلى ما فيه من أنفة وكبرياء هو سلس القياد مطواع لصـاحبه، إنه يجسّد أخلاق الفارس الذي لا يتحرج مـن الانقياد لقائده في أمور الحـرب دون أن يحمل ذلك من قدره وشرفه، أو اعتداده بنفسـه. ويتحرك هذا الفرس في المعركـة مناوراً، مقاتلاً بنشـاط، ورشـاقة، وحيويـة، فينقض على الأعداء انقضـاض الصـقر، وكأنه يحمل في جسده روح فارسه وصـفاته في الشـجاعة والكرامـة والمهارة والإقدام، فيمثّل فعاله في المعركة.

تحولات دلالات جلال الفرس

استعان عنترة -في رسـم جزئيات صورة فرسـه- بكل مـا تعرف إليه مـن جلال في الطبيعة؛ ليعلو بصـفاته إلى ذروة صور القوة والكرامة. لاشـك في أن شعور عنترة بجلال فرسه تأسس على ملاحظته المباشرة لتكوين جسـم الفرس وأفعالهـا في المعركة، وعندما تنتقـل هذه الأوصـاف الواقعيـة إلى مجال الإبداع الشـعري فإنها تخضـع للعمل الفني والخيال اللذين ينقلان روح الشاعر إلى جسد وصـفه، فيحلّق بأجنحتها، ويشحن برغبات صاحبها وأحاسيسـه الذاتية، وهذا يعني أن مظاهر جلال الفرس تتحول عبر مجموعة الأوصاف التي أسبغها عنترة على فرسه نحو آفاق دلالية جديدة تكشف عن ماهية أحلامه ورغباته وتصوراتها.

نحو عبلة على جناح الوصف

تختلـف رؤية عنترة للمدلـولات الرمزية التي توحي بها الناقـة عن مدلولات الفرس بسـبب اختلاف إحساسه بجلال الحيوانين، فإحساسـه بالناقة يتولد مـن تأمل وجودي، يُظهـر له الحياة على شـكل معركة طويلة لا تنتهـي، وهذا يتطلب منه الشـعور الواقعي، والتبصّر الرزيـن في الحيـاة، فيصـوّرها بأحاسيس تصـدر عن نفس متّزنة، تمثل الرجولـة الناضـجة، أمّـا الفرس فتتكون

صـورتها في جو المعركـة الحربية التي تمثل تجربـة مرحلية من الحياة، وغالباً ما تحضر بحالة الفتوة والشـباب اللتـين تقومان على الرغبـات والأحلام، مما يعني أن إحسـاس عنترة بفرسه ينشـأ من رحم الحلم المرحلي، فيتلوّن بصـبـاغه، ويتحوّل إحساسـه بالمرئي إلى تخيّـل، يمكن أن يضـمّنه أحلامه، وقد دأب عنـترة علـى ربـط كل الأشـياء بجذر أحلامـه التي تحرّضـه على إطـلاق جماح خياله؛ ليسـتحضر تفاصـيل فرسه الدقيقة من وسط المعركة التي تشغل الفارس عن كل شـيء، وتحصر أحاسيسـه وذهنه وتداعياته بلحظاتها؛ إنه ينتشي بأحلامه فيتسق معها، ويرفع جواده إلى أعلـى مُثُل الكرامة والقوة والبطولة، بينما هو في الواقع يكابد لحظات الموت والحياة.

جلال الفرس جلال الفارس

إن اسـتلاب عنترة لأحلامه يجعله يعيش خلطاً لا شـعورياً بين معركته الآنية ومعركته الكبرى التي ينشد فيها الانتصار على عوائق لونـه التي تحجـب عنه تبـوأ مكانة كريمة، شريفة. إنه لا يستطيع أن يفصل بين معركتيه؛ الداخليـة التي تتجلـى بالصـراع من أجل الحرية، والخارجية التي تهدف إلى الانتصار على الأعداء وتحقيق التفوق والبطولة اللذين يدعمان موقفه، ويرممان الانكسار الداخلي الناتج عـن هزيمة حبه لعبلة، وسـقوطه في مجتمعه الـذي يرفض ارتقاءه إلى ما يرغب، ولذلك يصبّ عنترة في فرسه جملة مشاعره وأحاسيسـه ورغباته، فيجعلها تنوب عنه في المعركة الخارجية، محمّلاً إياها روحه، لذلك نراه متفانياً في تحقيق نصر بطولي، يكسـبه مظهراً سيادياً. وهو أهم عناصر صورة الحرية عنده. فعنترة يقدم لنا فعل فرسه في المعركة بصفته صورة جزئية منتزعة من لوحة فعال فارسـها الخبير، والبطل الشـجاع، صاحب الغلبة، النشـيط، الماهر في الكرّ والفرّ، وتدل المقارنة بين صـورتي الفارس وفرسه على أن الواحد منهم يجسد الآخر.

نحو الشمس على صهوة جلال الفرس

إننا بتأمل أعمق لطريقة بناء صورة هذه الفرس، نجد أن عنترة مدفـوع من أعماقه إلى البحث عن ضـوء ما، يهيـم في تجلياته ويستخرجه من أحلك المشاهد، لنلاحظ كيف اسـتل فرسه من وسـط ظلام غبار المعركة، واضحاً وضوح الهيكل المقدس في الخلاء، ينشأ بحث عنترة عن الضـوء من شـعور المأساوي بظلمتيـه الداخلية، والخارجية اللتين تولّدتا من سواد لونه وغرقه ببحر ظلام اللون، فهو يعيش مشغولاً بهاجس تحقيق شمسه، إما من خلال الوصول إلى حريته وسيادته حيث البياض ومصـدره الشـمس، وإما بالوصول إلى عبلة

المرأة الشمس في ذاتها وفي غيرها، فيرتقي عبرها إلى بياض السيد في المجتمع. بهذه الطريقة يبني عنترة في طيات صورة فرسه ملامح تلك الشمس التي نلمح عناصرها في دلالات الأوصاف التي ساقها لتصوير فرسه حيث فكرة الهيكل ترتبط بالدلالة على معبد الشمس التي قدسّها بعض العرب القدماء، وبنوا لها المعابد، وتحضر دلالات الشمس أيضاً فيما وصف به الفرس من جلاء الوضوح، والعلو، وبهاء الطلعة وجمالها، والسمو، إضافة إلى مشهد السيد الجليل الغني المتبختر. وثمة عناصر أخرى في صورة الفرس، تنطوي على إيماءات توحي بالضوء، وتتصل بدلالات ذات جذر أسطوري، سواء في صورة الصخرة البيضاء التي يجري عليها الماء بكثرة، أو في مشهد مشية شارب الخمر. وإن جملة الألفاظ التي استخدمها عنترة في رسم لوحة الفرس من مثل (الهيكل والسمو والماء والصخرة والخمر) ترتبط في الذاكرة الجاهلية بصبغة القداسة، مما يعني أن عنترة رغب في إسباغ بعد مقدّس على فرسه، وهو في ذلك يستجيب لصدى معتقد جاهلي قديم يرجع إلى عبادة بعض العرب للفرس بصفتها رمزاً لشمس الشتاء البعيدة (ذات بعدن أي ذات البعد)[21]، و تتصف هذه الشمس بأنها (بعيدة متمنعة، وذات صلة بالماء والمطر)[22].

وتلك حال شمس عنترة التي تمنعت عليه سواء بهيئة عبلة أو بصورة الحرية اللتين تتصلان بالماء والمطر؛ أي الحياة الخصبة الكريمة، وكما يستبسل عنترة في القتال يستبسل في الشعر لتجسيد شمسه في فرسه التي تعني ذاته الكريمة وحياته الحرة، وعبلة شمسه بذاتها وبغيرها، وكلها عناصر مضيئة، ينشد إليها بكل جوارحه يجلوها ليبدد ظلام شعوره بسواده الذي يدفعه دائماً إلى كسر كل ما يحول دون إجلاء شمسه.

خاتمة:

تتيح لنا هذه الدراسة القول إن الشعراء العرب لم يكونوا مصورين وناقلين لصورة الفرس في أشعارهم بطريقة تسجيلية واقعية محضة، بل كانوا أسبقهم من شعراء الأمم الأخرى في توظيف مفهومات إبداعية على الوصف، فقدموا لنا الفرس من خلال تجاربهم وأحاسيسهم ورؤاهم، وطرق عشقهم للحياة في تمثل جمال موجوداتها وكائناتها، فهاموا بأساطيرهم الذاتية للأشياء وأسطروا هذه الأشياء وذاوتهم فيها مقدمين تراثاً إبداعياً خالداً لا يمكن أبداً احتسابه على مرحلة تاريخية بعينها.

ملحق تاريخي:

نص عن نشأة الفرس عند العرب[23]

حدث الكلبي محمد بن السائب عن أبي

صـالح عن ابن عباس قال: إن أول ما انتشر في العـرب من تلك الخيل، أن قوماً من الأزد من أهل عمان قدموا على سليمان بن داود بعد تزويجه بلقيس ملكة سـبأ فسـألوه عما يحتاجون إليه من أمـر دينهم ودنياهم حتى قضوا من ذلك ما أرادوا، وهموا بالانصراف، فقالـوا: يـا نبـي الله إن بلدنا شاسـع وقد أنفضـنا من الـزاد. مر لنا بـزاد يبلغنا إلى بلادنا. فدفع إليهم سـليمان فرساً من خيله، من خيل داود، قال: هـذا زادكم، فإذا نزلتم فاحملوا عليه رجلاً، وأعطوه مطرداً، وأوروا ناركـم، فإنكم لـن تجمعوا حطبكـم وتوروا ناركم حتى يأتيكم بالصـيد. فجعل القوم لا ينزلـون منزلاً إلا حملوا على فرسـهم رجلاً بيده مطرد واحتطبوا وأوروا نارهم فلا يلبث أن يأتيهم بصـيد من الظباء والحمر فيكون معهم منه ما يكفيهم ويشـبعهم ويفضـل إلى المنـزل الآخر. فقـال الأزديون: ما لفرسـنا هـذا اسـم إلا زاد الراكب. فـكان ذلك أول فرس انتشـر في العرب من تلك الخيل. فلما سمعت بنو تغلب، أتوهم فاستطرقوهم، فنتج لهم من زاد الراكب: الهجيس، فكان أجود من زاد الراكب. فلما سـمعت بكر بن وائل أتوهم فاستطرقوهم فنتجوا من الهجيس: الديناري، فكان أجود من الهجيس. فلما سـمعت بذلك بنو عامـر أتوا بكر بن وائل فاسـتطرقوهم على سـبل، وكانت أجود مـن أدرك. وأمها: سـوادة، وأبوها: فياض. وأم سوادة قسامة. وكان فياض وقسـامة لبني جعدة. ويزعم أن أبا فياض من حوشـية وبـار بن أميم بن لوذ بن سـام بن نوح، وأنه لما هلكت وبار صـارت خيلهم وحشية لا ترام. فزعم محرز بن جعفر عن أبيه عن جده، قال: ليس أعوج بني هلال مـن بنات زاد الراكب، وهو أكبر من ذلك، هو من بنات حوشـية وبار وإنما أعوج الذي كان ابن الديناري فرس البهراء، سمي باسم أعوج. وكان لبني سـليم بن منصـور، ثم صـار إلى بهراء. فأما أعوج الأكبر فإن أمه سبل بن حوش وبار، وأبوه منها قـال: وحدثني أبي عن أبيه أن أم أعوج نتجته وهـي متبرزة من البيوت. فنظر شيخ لهم إلى فرس إلى جنب سبل قد حاذت جحفلته بحجبتها فقال: أدركوا الفرس لا يبتسر فرسكم. فخرجوا يسعون، فإذا هي قـد نتجت. ووافق ذلك اليوم نجعة فسـاروا مـن بعض يومهـم أو ليلتهم، وأصـبح أعوج مع أمـه لم تفته. فلمـا كان في الليلة الثالثة، حملوه بين جوالقين وشـدوه بحبل فارتكض فأصبح في صـلبه بعض العوج فسمي لذلك أعوج. فمنـه أنجبت خيول العـرب، وعامة جيادها تنسب إليه. فلما سمعت بنو ثعلبة ابن يربوع، اسـتطرقوا بني هلال فنتجوا عنه ذا العقال، وهو ابن أعوج، لصلبه، ابن الديناري

بـن الهجيس بن زاد الراكب. فتناسـلت تلك الخيول في العرب وانتشرت، وشهر منها خيل منسوبة الآباء والأمهات. وزعم آخرون -والله أعلم- أن سـليمان لما عقـر تلك الخيل نفر منها ثلاثة أفراس لها أجنحه، فوقع فرس في ربيعـة، وفرسـ في الأزد، وفرسـ في بهراء، فحملوهـا على خيولهـم. فلمـا أعقت لها طارت فرجعـت إلى البحر. وتناتجت الخيل بعضـها من بعض لمـا أراد الله تعالى. وقال الواقدي: هذا الحديـث المعتمد عليه، والله أعلـم. وأخبرنا عبد الله بـن وهب قال: قتل سليمان كل ما كان عرض منها، ولم يطر منها شـيء، ولم يبـق في يديه إلا تلـك المئة. وكان مما حقق عندنا أمر الديناري والهجيس وزاد الراكب أن الكلبي وأبا حمزة الثمالي وأبان بن تغلب، الـرواة جميعاً، حدثونا هذا الحديث. قالوا: بينما الحجاج بن يوسف يعرض الناس ويتصـفح خيولهـم ولباسـهم إذ مر به رجل رث الكسـوة أعجف الفرس، فعذله ولامه ولم يجز له ذلك. فمر شهر بن حوشب عليه فرو له غليظ، يقود فرسـاً له فقال الحجاج: كم عطاؤك يا شـهر؟ قال: ألفان قـال: فإنا لا نجيز لك فرسك ولا كسـوتك. قال له شهر: أما الكسوة، أصلحك الله، فإني آثرت بالخز والعصـب والوشي الشـباب من ولدي وذوي قرابتي ونسـائي، وهذا الفـرو يدفئني وهو خفيـف ولا بأس به. وأما الفرس فو الله إنها لمن خيل بني تغلب، ولقد ابتعتها برسنها بثمان مئة درهم على عرقها ونسبها، وإنها لمن بنات الديناري، فرس بكر بـن وائل، بن الهجيس، فرس بني تغلب، بن زاد الراكب، فرس الأزد، دفعه إليهم سليمان. فضحك الحجاج فقال: نسب نعرفه. فدعا بكسوة فألقاها عليه.

المصادر والمراجع

١- انظر الملحق التاريخي.

٢- «أغربـة العرب هم سودانهـم، شُبِّهوا بالأغربة في لونهـم، والأغربـة في الجاهليـة: عنـترة، وخفـاف بـن نَدْبَـة السُّلمـي، وأبـو عمير بن الحبـاب السلمـي أيضاً، وسليك بـن السُّلكة، وهشام بن عقبة بن أبي معيط، إلا أن هشاماً هـذا مخضرم، وذكر أن تأبط شراً والشنفرى من الأغربة، وقال: هما إسلاميان وقد صحح محقـق اللسـان هـذا الخطـأ» (انظر: لسان العـرب، أبـو الفضل جمـال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة غرب).

٣- أنثربولوجيـة الصـورة والشعـر العربـي قبل الإسـلام، د.قصـي الحسـين، ط١، دار النشر

مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص٢٥٢.

٤- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، وحلب، سورية، ١٩٩٢، ص ٢٧.

٥- ازور: مال. تحمحم: صهيل يرقق به صاحبه.

٦- ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح د سعدي الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٨٩.

٧- النحام: فرس السليك. أصلاً: جمع أصيل وهو العشي. محار: جمع محارة.

٨- قرماء: موضع. شواه: قوائمه.

٩- أحضر الفرس عدا بشدة. النص: منتهاه. القافل: الراجع. زار ذائب من الهزال.

١٠-ديوان عنترة، ص ٨٣و٨٤.

١١-مشعلة: حرب متقدة. وزعت: فرقت. رعالها: جموعها، مقلّص: فرس طويل القوائم. نهد: عال. المراكل: القوائم الخليفة. هيكل: عظيم الجسد.

١٢-نهد: ضخم. القطاة: المؤخرة. ملساء: ناعمة. المسيل: الماء. محفل: تجمع الماء.

١٣-الهادي:العنق، شبهه في طوله بجذع نخلة. جذع: أصل الشجرة، أذل: ثقف. مذلل: مشذب من الأغصان.

١٤-مخرج: منفذ. روحه: نفسه. سريان: طريقان في جوف الأرض، أي: منخراه. المولج: المدخل. جيئل: الضبع.

١٥-المتن: الصهوة. جردته: نوزعت ما عليه. الأيل: الوعل الذكر.

١٦-موثق: قوي متين: صم صلب وصلد: النسور: ج نسر لحم غضروفي في جوف الحافر. جندل: الصخر الصلب.

١٧-العسيب: عظم الذنب، السبيب: خصلة من الشعر. سابغ: تام، ضاف. المفضل: الذي أفضل منه اختيالاً وتبختراً.

١٨-سلس: لين. العنان: القياد. قبلاء: ذات إقبال بالنظر على الأنف لعزة نفسه ونشاطه. شاخصة: دائمة النظر مع السمو والارتفاع. الأحول الذي به حول.

١٩-نهنهته: زجرته. النكل: القيد القاسي. شارب: محتس الخمر.

٢٠-الهياج: المعركة. الأجدل: الصقر.

٢١-أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص٢٦٠.

٢٢-المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٠، ج٦، ص ١٩٦.

٢٣-أنساب الخيل، لابن الكلبي.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

أسعد فضة: فارس التمثيل العربي

إعداد: عادل أبو شنب

أسعد فضة: فارس التمثيل العربي

حاوره: عادل أبو شنب *

من منا لا يعرف أسعد فضة؟ إنه فارس التمثيل العربي في سورية. مثّل أفلاماً ومسلسلات، وأعطى حوارات .. ويمكن القول إنه يلخص حركة التمثيل السوري في شخصه.

سأترك له أن يتحدث عن نفسه، فهو أكفأ من يعرف نفسه بنفسه .

* باحث سوري

المولد والنشأة والدراسة

• درست مثلما ولدت في مدينة اللاذقية الجميلة .. ونلت شهادة الثانوية العامة في الثانوية الوطنية فيها، ونتيجة مسابقة البعثات الفنية إلى الخارج، تم الرحيل إلى جمهورية مصر العربية لدراسة الفنون المسرحية (إخراج وتمثيل) في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة.

بعد التخرج من المعهد، تم إيفادي بمنحة اطّلاعية دراسية إلى فرنسا (باريس) للاطلاع على الحركة الفنية بشكل عام والمسرح بشكل خاص.

قاطعته بسؤال خطر لي فجأة :

- كيف خطر ببالك دراسة المسرح في وقت لم يكن الفن مقبولاً في المجتمع ؟

أجاب فوراً :

• من خلال هواياتي الفنية بشكل عام إن كان في مجال الرسم أو الموسيقى أو المسرح، حرصت على مطالعة الكتب الفنية المتوفرة في هذه الاختصاصات. ومارست بعضها كالرسم والمسرح، وخاصة المسرح من خلال النشاط المسرحي في المدرسة. فقد كنت من العناصر الفعالة في هذا النشاط، ساعد في تنمية هذه البذرة الفنية في شخصيتي الأساتذة المشرفون على هذا النشاط (مدرسو اللغة الأجنبية). إذ فتحوا أمامنا آفاقاً على الآداب الأجنبية في المسرح: موليير، راسين، كورني، شكسبير وغيرهم .

إما أن يكون الفن مقبولاً في المجتمع أم لا في ذلك الوقت، فهذه أولى الصعوبات التي كان علينا أن نتجاوزها مع العائلة والمجتمع.

لكن بذرة الهواية التي تفتح نافذة على الموهبة، تبقى أقوى من كل الصعوبات والاعتبارات .

التمثيل أولاً ..

- يبدو أنك اتجهت إلى التمثيل، فهل هذا المرفق أكثر ربحاً من المرافق الفنية الأخرى؟

• اسمح لي بهذه المقدمة قبل الإجابة عن السؤال:

عندما عدنا من الدراسة ومارسنا العمل الفني على أرض الواقع، تبين لي ولزملائي وضع البنية التحتية للحركة الفنية، وحجم الجهود التي يجب أن تبذل لتحقيق ما يمكن تحقيقه في هذا المجال. وهذا ما جعلني أنظر إلى مساهمتنا في الحركة الفنية نظرة شاملة تقتضي أن أوظف جهودي في الإخراج والتمثيل والإدارة والعمل مع الأساتذة الكبار في وزارة الثقافة وعلى رأسهم السيدة

الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة وقتئذ، لتحقيق بنية تحتية للحركة الفنية تضمن لها الاستمرار والتطور.

ذكرت هذه المقدمة لأقول إن التركيز على التمثيل في الفترة الأخيرة، لم يكن لاعتبار مادي في يوم من الأيام.

لقد بدأت حياتي الفنية ممثلاً ومخرجاً، وكل ما قمت به من إخراج وتمثيل لمسرحيات كثيرة قدمتها في المسرح القومي، لم أتقاض عنها قرشاً واحداً، مع أن المرسوم التشريعي ٣٢ والتنظيمي ٢٩ الناظم لعمل الفنانين في الدولة، ينص على أن الإدارة هي حجم عمل الفنان المكلف بالإدارة. ويتقاضى أجراً عن كل عمل فني يقوم به.

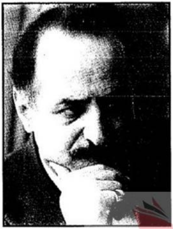
كان همنا إبداعياً وليس مادياً. كنا نشعر أن هناك مسؤولية كبيرة تقع على عاتقنا، وهي نجاح المشروع الفني في البلد. راهنا على ذلك ونجحنا.

أعمال نادرة..

- ما هي الأعمال البارزة التي قدمتها مسرحياً؟

• أهم الأعمال المسرحية التي قدمتها إخراجاً وتمثيلاً هي:

الأخوة كرامازوف- دون جوان- لكل



حقيقة.. عرس الدم- دخان الأقبية- التنين- السيل- الملك العاري- الغريب- أيام سلمون- سهرة مع أبي خليل القباني- دمشق انتظرناكي والحب جاء- سيزيف الأندلسي- الملك هو الملك- المفتاح- رقصة التانغو- حرم سعادة الوزير- عيد الشحادين- براويظ- حكاية بلا نهاية- فونتيلا وتابعه ماتي- حكايات ريفية. ألا يكفيك ما أخرجته من مسرحيات داخل القطر؟

- وهل هناك مسرحيات أخرجتها خارج القطر؟

• قمت بإخراج المسرحيات التالية: مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر في ألمانيا،

ومسرحية السعد في البحرين.

- والتمثيل؟

• في المسرح: مثلت في المسرح مسرحيات: شـيخ المنافقين- الأخوة كرامازوف- عرس الدم- الشرك- المأسـاة المتفائلة- السـيل- وفاة بائع جوال- زيارة السـيدة العجوز- جان دارك- أوديب ملكاً- عيد الشحادين.

- وفي التلفزيون ؟

• قمت في التلفزيون بتمثيل أدوار رئيسية في: أغنية البجعة- المطاردة- رجل السـاعة، وجهاً لوجه- المتنبي- بشـار بن برد، اللغز .. وبعضـ روائع البرامـج التلفزيونية للأعمال الدرامية العالمية كان من إعدادي وتمثيلي.

- أحب أن أعرف من المسلسلات التلفزيونية التي مثلت بها؟

• مسلسلات: الفن الكبير- انتقام الزباء- أميرة الشماء- وضاح اليمن (هذا من تأليفي وقد قام أسـعد بدور عبد الملك بن مروان)- تيمورلنـك- الوحشـ والمصـباح- الذئاب- حرب السنوات الأربع- رحلة أمل- الوسيط- بيـوت في مكـة- سـكان الدنيا- أبـو كامل (بجزءيـن)- أولاد بلدي- الأميرة الخضراء- طائر الأيـام العجيبة- عز الدين القسـام- بصـمات على جدار الزمن- طبول الحرية- فارس مـن الجنوب- الظبية- لقاء في ظلال الطاعة- الغاية- امرأة لا تعرف اليأس- برج العدالـة- البديـل- قلعة الفخار- أشـجار البحيرة- الجـوارح- بنت الضرة- الفوارس- الكواسـر- قبل الغـروب- الوصـية- أغنية المطر- الطـارق- فارس بني مروان- سـيد العشاق- حكاية الليل والنهار- هجرة القلوب إلى القلوب- أبو البنات- السوار- العبابيد- العوسـج- الموت القادم إلى الشرق- ذي قار- الرحيل إلى الوجه الآخر- الداية- سـيف بن ذي يـزن- العدول- الخيـط الأبيض- نزار قباني- انتقام الورد- قتل الربيع- التحولات- وردة لخريف العمر. حسيبة .

الانعطافة..

- اتجهت إلى التلفزيون كما رأينا، فماذا تمثل هذه الانعطافة لك؟

• الاتجـاه إلى التلفزيون اتجـاه طبيعي فأنا مخرج وممثل. والشاشـة الصغيرة تفتح آفاقاً جديدة أمام الفنان، وتلقي الضوء على قدراتـه التعبيرية وإمكاناته في مجال الدراما التلفزيونية. هذه الوسيلة الهامة لخلق علاقة مميزة بين الفنـان والجمهور. فمن الطبيعي أن يكون أسعد فضة بتاريخه وخبرته لبنة في بناء وتطور الدراما التلفزيونية السورية، ومن

الخطأ وغير المعقول ألا يكون كذلك.

أسعد .. نقابياً ..

- نجحت جماهيرياً. فهل هذا النجاح هو الذي دفعك إلى خوض غمار العمل النقابي، أم ماذا؟

• أذكر بالحرص على النظرة الشمولية للأمور، ومن هذا المنطلق أجد أنه على الفنان أن يمارس النشاط الذي يشعر أنه قادر على القيام به، ومن خلاله يستطيع أن يقدم خدمة لمهنته ولزملائه الفنانين. والنقابة مرفق هام لتحقيق الفنان أفكاره في هذا المجال. طبعاً نجاح الفنان جماهيرياً يساعده كثيراً في عمله النقابي.

كل الأعمال ..

- ما هي الأعمال التلفزيونية التي شعرت أنك أضفت إليها وأضافت إليك؟

• هي كافة الأعمال التي قمت بها. كل الأعمال التي قمت بها أشعر أنني أضفت إليها وأضافت لي، وكوّنت هوية تجربتي الفنية.

- الإنجازات الفنية بعامة. ما هي؟

• أهم ما أعتز به من الأعمال التي قمت بها، أنه كان لي الشرف أن أعمل مع السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار ومعاونيها على إحداث المعهد العالي للفنون المسرحية، ومن ثم التدريس في المعهد.

سأختصر الإجابة بأن أوجز لك بشكل عام ما قمت به من مهام وأعمال:

نقيب الفنانين في الجمهورية العربية السورية منذ عام ١٩٩٨ ولغاية عام ٢٠٠٦. ومدير المسرح القومي منذ عام ١٩٦٦ ولغاية عام ١٩٧٤، ومدير المسارح والموسيقى بوزارة الثقافة منذ عام ١٩٧٤ ولغاية عام ٢٠٠١، عملت مخرجاً وممثلاً في المسرح القومي بوزارة الثقافة للعديد من الأعمال المسرحية السورية والعربية والعالمية، قمت بإخراج بعض الأعمال المسرحية خارج سورية كما سبق أن قلت لك (لفرقة المسرح الوطني في فايمر بألمانيا، وفرقة مسرح الجزيرة في البحرين)، وعملت ممثلاً في المرافق الفنية كافة: مسرح - سينما - تلفزيون - إذاعة، وحصلت على جوائز عن أعمالي الفنية في المجالات الفنية المذكورة وهي: (جائزة أفضل ممثل عن فيلم «ليالي ابن آوى» في مهرجان دمشق السينمائي، وجائزة أفضل ممثل عن دوري في مسلسل «العوسج» و«الجوارح» في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون وجوائز تقديرية أخرى، وقمت بإدارة مهرجانات وزارة الثقافة التالية: مهرجان دمشق للفنون المسرحية.

مهرجان بصرى الدولي. مهرجان المحبة لغاية عام ٢٠٠١، وكنت رئيس المركز الدولي لمسرح في سوريا I. T. i، ونائب رئيس الاتحاد العام للفنانين العرب.

الدراما السورية ..

- ما رأيك بالدراما السورية، تلفزيونيا، مسرحياً، ما هي حسناتها، وما هي مثالبها؟

• أرى أن الدراما السورية (التلفزيونية والمسرحية) جيدة، وتسير في طريق التطور، وقد أثبتت حضوراً فنياً لافتاً للانتباه على الساحة الفنية العربية، وذلك بفضل جهود مبدعيها وحرصهم على تطورها وتميزها، وبفضل رعاية الدولة والمجتمع لهذه الدراما لتكون شريكاً فعالاً في حياتنا الثقافية.

أهي طفرة؟

- أين تضع درامانا بين الدرامات العربية، هل هي نتيجة جهد وسهر أم أنها طفرة؟

• أضع درامانا بين الدرامات العربية الجيدة والمتقدمة، وطبعاً هي نتيجة جهد وسهر وبحث وليست طفرة. ويكفي أن نلقي نظرة على مسيرة الدراما السورية حتى يتبين خطأ الرأي القائل بأنها طفرة.

وأنت نفسك يا أستاذ عادل خير مطلع على هذه المسيرة، وقد ساهمت في تطور هذه الدراما منذ بداياتها من خلال كتاباتك في مجال الدراما التلفزيونية مسلسل (حكاية حارة القصر) على سبيل المثال.

الوضع الأسري ..

- وضعك الأسري، وهل أثرت في زوجتك الفنانة مها الصالح إيجاباً؟

• وضعي الأسري. أعتبر أنني أنتمي لأسرتين: أسرة كبيرة وأسرة صغير:

الأسرة الكبيرة هم جميع الناس الذين يعرفون أسعد فضة من خلال أعماله الفنية بما فيهم آل فضة الكرام الذين أكن لهم الاحترام والتقدير والمحبة.

والأسرة الصغيرة هي زوجتي الفنانة مها الصالح وابنتي المهندسة المعمارية رامة وزوجها وأولادها أسعد وسارة.

أما التأثير والتأثر فهما عملية متكاملة في بناء الحياة الزوجية. يساهم في بلورتها إذا كان الزوجان يعملان في نفس المهنة.

وأرى أنه لا يمكن أن يكون تأثير الإنسان فيمن يحب إلا إيجابياً.

- هديلاك محمد الماغوط وأدونيس. فإلى أي حد أثرت علاقتكم في إثراء فنك؟

• محمد الماغوط وأدونيس مبدعان شكلا علامة مميزة في الحياة الثقافية العربية

وإثرائها. ووهبا روحاً جديدة للشعر العربي. فعندما تربطك علاقة مميزة بمبدعين على هذا المستوى من النبوغ بثقافتهما الموسوعية، يصــدقونك القول والرأي في تجربتك الفنية من منطلق الحرص عليك وعلى تميزك. فمن المؤكد أن العلاقة مع محمد الماغوط وأدونيس قد أثرت تجربتي الفنية إلى حد كبير.

لقطات في حياة أسعد فضة

• اشــترك أسعد فضــة في أفلام: القلعة الخامســة. ليالي ابــن آوى. قصــة شرقية. قمران وزيتونة. حبيبتي يا حب التوت. رسائل شفهية. الطحين الأسود.

• كان مدير مهرجان بصرى الدولي حتى عام ٢٠٠١ م.

• كان مديــر مهرجان المحبــة حتى عام ٢٠٠١ م.

• متزوج من السيدة الفنانة مها الصالح، وعديلاه الشاعر أدونيس الغني عن التعريف، والمرحوم الشاعر الكاتب محمد الماغوط.

• أقدر أنه قد بلغ الآن الخامسة والستين، مد الله في عمره.

☆ ☆ ☆

متابعات

متابعات

٣٣٠

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

• *مكتشفات أثرية سورية:*

عثرت بعثة أثرية سورية بولونية مشتركة تعمل في موقع وادي الساجور شمال شرقي مدينة حلب اليوم على لوحة فسيفسائية تبلغ مساحتها ٥٠ متراً مربعاً تضمنت نصين باللغة السريانية.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وأوضح رئيس شعبة التنقيب في مديرية آثار حلب يوسف كنجو أن اللوحة مقسومة إلى قسمين الأول يمثل مشهداً بأشكال هندسية ثلاثية الأبعاد داخل كل منها رموز متنوعة متمحورة حول ستة مراكز رئيسية متناظرة ويحتوي كل مركز على رمز ديني مهم، أما المشهد الثاني فيمثل مشهداً رئيسياً يظهر فيه حيوان مفترس ينقض على فريسته ويظهر سيلان الدم من جسم الفريسة بأسلوب فني متميز قل نظيره وتحيط بالمشهد أشكال نباتية متكررة من جهاته الأربع.

وتابع قائلاً أن البعثة السورية البولونية عثرت خلال التنقيب في منطقة تل القرامل أيضا على معابد وبيوت دائرية إضافة لمئات اللوحات الفنية المرسومة على حجارة صغيرة كان يستخدمها الإنسان آنذاك، ويعود تاريخ منطقة تل القرامل إلى فترة العصر الحجري وكان الاكتشاف الأهم ممثلا ببرج يعود تاريخه إلى حوالي عشرة آلاف عام قبل الميلاد وهو البرج الأقدم المكتشف في سوريا حتى الآن.

من جهة ثانية عثرت بعثات أثرية تعمل في الساحل السوري وشرقي البلاد على مكتشفات أثرية هي عبارة عن قصور وأعمدة تعود إلى عصور ما قبل الميلاد، فقد أظهرت الحفريات في مدينة اللاذقية على الساحل السوري وجود مجموعة من القطع الضخمة التي تعتبر جزءا من النسيج المعماري القديم للمدينة وهي عبارة عن تيجان وجذوع أعمدة من البازلت ومجموعة من التيجان الرخامية المصنوعة من الرخام والحجر الرملي من النوع الكورنسي اثنان منهما تعلوهما وجوه لآلهة قد تكون آلهة الحب والجمال للإله «بو سيدون» إله البحر عند الرومان.

وفي تل تويني في محافظة اللاذقية عثرت بعثة أثرية بلجيكية - سورية على مكتشفات أثرية من القرن التاسع قبل الميلاد.

وأوضح مدير الآثار في جبلة أن أعمال التنقيب التي تقوم بها البعثة في موقع تل تويني الأثري أسفرت عن اكتشاف قلادة وختم إمبراطوري، وكشف أنه تم العثور على القلادة والختم الملكي في مبنى يرجح أن يكون معبدا دينيا يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد وأن القلادة تتألف من عدة حبات من الخرز الفينيقي ونوع من الحجر ويتوسطها ختم إمبراطوري من حجر الكوارتز، وقال: إن الختم يحوي صورا متعددة منها شخص على شكل بغل يصارع حصانا مجنحا وهو يمثل مشهدا ميثولوجيا كان متعارفا عليه كرمز للقوة، وذكر أن هذا الختم كان يستخدم في توقيع الرسائل الملكية بين الممالك ولاكتشافه أهمية كونه يقدم

نموذجا عن الحياة الحضرية والبشرية في سوريا القديمة ويعطي دلالات كافية على أن تل تويني كان مملكة تعاقبت عليها الحضارات منذ ٤٠٠٠ عام.

وفي مدينة الحسكة شرقي البلاد دل الكشف الأثري في تل براك والمعروف تاريخيا باسم «ناكار» تم العثور على قصرين الأول منهما يعود للفترة الأكادية بناه الملك «نارام سين» وأما ثانيهما فيرجع للفترة الميتانية أي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

وأوضحت دائرة آثار الحسكة أن من المكتشفات الهامة في التل وجود ثلاثة معابد من الطين هي معبد العيون ومعبد شمش ومعبد شاكان تعود للألف الثالث قبل الميلاد، حيث تم التعرف خلال عمل البعثة الأثرية البريطانية التي تتولى عمليات التنقيب في التل منذ عام ١٩٧٦ على السويات الحضارية الممتدة من الألف الخامس وحتى الألف الأول قبل الميلاد.[19]

• **مؤتمر دولي عن الآثار بالجزائر:**

احتضنت مدينة تيبازة في الجزائر الملتقى الدولي «المراكز التاريخية في سيرورة» بمشاركة عدة دول من أوروبا والوطن العربي كمصر وموريتانيا والبرتغال وإسبانيا.

وناقش الملتقى في محاور أعماله مفهوم المحافظة على التراث، إلى جانب عرض للمستقبليات التراثية، والإستراتيجية الاستعمارية، وتدهور البناء بالتربة مع أخذ موقعي خنقة سيدي ناجي والقنطرة ببسكرة نموذجا للدراسة.

كما ناقش وضع مركز القاهرة التاريخي، ومصيره بين كونه متحفاً أو الإبقاء عليه في إطار التنمية الدائمة، وذلك بالإضافة إلى قلعة بني حماد كنموذج للحفريات الأثرية والمحافظة على التراث، وكذلك المحافظة على التراث الثقافي لوادي ميزاب في إطار عوامل التنمية الدائمة، بالإضافة إلى مداخلة تحت عنوان: الاعتراف بالهوية والتراث الوطني المحلي من خلال تقويم المراكز والمواقع التاريخية.

وقد كانت المدن التاريخية الجزائرية حاضرة في هذا الملتقى الدولي، حيث عرض مختصون إلى قصبة الجزائر بين الخطب المؤسساتية ومسار التلاشي، بالإضافة إلى المدينة الرومانية بالقطاع الوهراني، ومدينة عين مليلة عبر مواقعها الأثرية سيفوس وسيلة وتركبين وتسيسي، ومساجد ومدارس قسنطينة الأثرية، وثنائية المبنى وسيرورته النمطية في المركز التاريخي لمدينة الجزائر.[20]

• المصريون يعثرون على حتشبسوت:

توصــل علماء مصريــون إلى التعرف على مومياء الملكة الفرعونية حتشبســوت التي عثر عليهــا قبل أكثر من مئة عــام في وادي الملوك في الأقصر بفضـــل مطابقة قطعة من سن لها وفحوص الحمض النووي والأشعة المقطعية.

وقد أعلن زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار المصري وبحضــور وزير الثقافة فاروق حســني وعدد من كبار المســؤولين عن الآثار أن فحوص الأشعة المقطعية التي أجراها فريــق مصري يضــم أربعــة علماء برئاســته وتحاليل الحمض النووي أثبتت وجود تشــابه بين الموميــاء التي كانت متروكة في المقبرة رقم ٦٠ في وادي الملــوك في الأقصــر جنوب مصر ومومياء أحمس نفرتاري والدة حتشبســوت، وأضــاف: أن تطابق جزء صغير من سن وجد في صندوق نقش عليه اسم حتشبسوت مع سن مكســورة في الفك العلوي مــن الجهة اليسرى للمومياء أكــد أن المومياء التــي تركها هوارد كارتر في المقبرة عام ١٩٠٣ هي مومياء الملكة، وان الموميــاء التي نقلهــا إلى المتحف المصري عام ١٩٠٧ هي مومياء مرضــعتها ســت رع ان .موضــحاً أنه حين تم العثــور عليهما، كانت مومياء المرضعة داخل النعش أما المومياء التي تم التعرف عليها بوصفها لحتشبسوت فكانت موضــوعة على الأرض،، بينمــا ظلت مومياء حتشبســوت في مكانهــا إلى ان نقلت قبل عام إلى متحف القاهرة.

وقــال حواســ: إن المومياء كانــت لامرأة في الخمسين، ســمينة وكانت مصابة بأمراض عدة منها الســكري الذي اثر بشدة على تلوث أسنانها إلى جانب إصابتها بالسرطان كما تشير عظام المومياء، ولم يكن حواس حتى فترة قريبة مقتنعــاً بان المومياء للملكة حتشبســوت، لكنه باعلانه أكد الفرضية التي وضعتها عالمة الآثار المصرية الأميركية الراحلة إليزابيث توماس في منتصف ستينات القرن الماضي.

وبذلــك أزيل الغموض عــن تاريخ مومياء بحث عنها علماء الآثار طويلاً في أماكن كثيرة، وكان بعضــهم يعتقــد ان خليفتها وابن زوجها تحتمــس الثالث قد يكــون أزال اثر مومياتها انتقاما منها لعزله عن عرشــه لنحو ٢٠ عاما، حكمت خلالها حتشبســوت مصر استنادا إلى أسطورة اخترعها لها الكهنة تشير إلى أنها ابنة الإلــه رع الذي بشر بان امرأة ســتحكم مصر خلال هذه الفترة المزدهرة.

والى جانــب معبدها الجنائــزي، كان من أهم ما تركته حتشبسوت عدد من المقصورات الملكيــة في معابد الكرنك إلى جانب مســلتين بقيت إحداهما حتــى الآن بين الصرح الرابع

والخامس في المعبد، وكذلك قصص رحلاتها ورحلات أسطولها وما أحضرته سفنها من عجائب البلدان التي زارتها.

ويبدو أن رحلة البحث الناجحة عن مومياء الملكة ستتبعها رحلة بحث جديدة عن مومياء والدها تحتمس الأول الذي تزوج عمته أحمس للحصول على شرعية الحكم، ووصلت الجيوش المصرية في عصره إلى منطقة الفرات حيث تركت لوحة فرعونية تشير إلى ذلك، كما اخترقت جيوشه منطقة النوبة، وهو أول من حفر مقبرة في وادي الملوك تبعه ملوك الأسرتين ١٨ و١٩، وبنى الصرح الرابع ضمن تجمع معابد الكرنك إلى جانب تشييده صالة الأعمدة الكبرى، وفي عصره عاشت مصر في رفاه وسلام مهد لتولي حتشبسوت سلطة مريحة طوال سنوات حكمها.

يذكر أن حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول القائد الفاتح، حكمت مصر مدة ٢١ عاماً، من ١٤٧٩ إلى ١٤٥٨ قبل الميلاد، في فترة الأسرة الثامنة عشرة المزدهرة، وكان فقدان موميائها حلقة مفقودة في تاريخ صاحبة معبد الدير البحري المتفرد بين الآثار الفرعونية في هندسته وجمالياته والذي صممه لها حبيبها المهندس سنموت مربي ابنتها نفرو رع.[٢٠]

اكتشاف مواقع أثرية في أبو ظبي:

أعلنت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث عن اكتشاف عدة مواقع أثرية تعود إلى فترة العصر الميوسيني المتأخرة، وقال المدير العام للهيئة محمد خلف المزروعي: إن الهيئة اكتشفت أيضاً موقعاً للعصر الحجري الحديث في السلع لم يكن معروفاً من قبل يرجع تاريخه إلى ٧٠٠٠ عام، مضيفاً أنه تم العثور على ثلاثة رؤوس سهام ذات صناعة متقنة وجدت في نفس الموقع تعود في أصلها إلى موقع أحد الصيادين الكائن على أحد الجبال المطلة على سبخة مطي، مما يدل على أن أولئك الذين عاشوا في العصر الحجري الحديث اختاروا الجبل كموقع استراتيجي ونقطة مشاهدة قبل حوالي ٧٠٠٠ عام.

وأكد المزروعي أن الهيئة تنسق في أعمال المسح الأثري التي تقوم بها مع دائرة البلديات والزراعة وجميع الشركات العاملة في أبو ظبي التي تقوم بأعمال إنشائية وعمرانية بهدف تلافي أي أعمال من شأنها اندثار أو ضياع المواقع الأثرية المكتشفة، مضيفاً أن برنامج المسح للفريق الفني لإدارة البيئة التاريخية بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث نفذ العام الحالي ٢٧ عملية مسح مبدئي غطت الكثير من مناطق أبو ظبي الجغرافية الممتدة من

السلع في المنطقة الغربية إلى مناطق الطويلة والشويب في المنطقة الشمالية الغربية والشمالية الشرقية من الإمارة.[٤١]

• ملتقى حوار الثقافات:

في إطار إعداد «الكتاب الأبيض حول حوار الثقافات»، نظم مجلس أوروبا بلشبونة، ملتقى أوروبياً بعنوان: تعزيز الحوار بين الثقافات: رهانات وآفاق مجلس أوروبا، حيث شاركت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «ألكسو» في هذا الملتقى ممثلة بمديرها العام، الدكتور المنجي بوسنينة، وذلك لتقديم المساهمة الفكرية للمنظمة في مشروع الكتاب الأبيض.

وقدم الدكتور المنجي بوسنينة مداخلة إلى الملتقى عرض فيها وجهة نظر الألكسو بخصوص أدوار وأولويات المؤسسات الدولية الناشطة في مجال الحوار بين الثقافات، موضحاً فيها أن التردد بين التمسك بالهوية الثقافية وبين الانطلاق إلى الكونية ولد مفارقة ملحوظة بين خطاب يدعو إلى التنوع الثقافي من ناحية وبين عودة، من ناحية أخرى، إلى الانطواء على الذات وإلى ردود الفعل النمطية المكبوتة بخصوص رفض الآخر، والتي كنا نظنها قد زالت إلى الأبد... ومن هنا جاءت ضرورة القيام بعمل عاجل يستفيد من ثراء النقاش الدائر حاليا حول الحوار بين الثقافات وتحالف الحضارات والذي يدعونا إلى تعزيز الأرضية القيمة المشتركة التي يمكن أن نستلهمها عندما ننوي جمع طاقاتنا وتقديم الإضافة من أجل نشر الحوار.

واستعرض الدكتور المنجي بوسنينة في مداخلته الأعمال التي قامت بها الألكسو من أجل تعزيز الحوار بين الثقافات، مذكرا بالخصوص بالمؤتمرات والندوات التي عقدتها المنظمة بين الثقافة العربية وثقافات العالم «أوروبا، العالم الإيبيرو أمريكي، روسيا، ألمانيا، الفضاء اللاتيني» وكذلك بعلاقات التعاون الثنائي التي تربط المنظمة بعدة دول «إسبانيا، البرتغال، مالطا، بلغاريا، رومانيا، تشيكيا، روسيا، الصين مشيراً إلى الروابط الموجودة بين المنظمة وعدة جامعات خارج الوطن العربي والتي أفرزت مشروع إنشاء شبكة اتصال بين هذه الجامعات. كما أشار إلى أن الألكسو أقامت، في السياق نفسه، علاقات شراكة مع عدد من المنظمات الدولية والإقليمية، ومن ضمنها مجلس أوروبا، وكذلك مع عدد من المؤسسات والجمعيات الوطنية، مساهمة بذلك في انفتاح أكبر للوطن العربي على محيطه الدولي.

وبعد أن ذكّر الدكتور المنجي بوسنينة

بضرورة تحديد المصطلحات ذات الصلة بحوار الثقافات، على غرار ما قام به مؤخرا في باريس اجتماع الخبراء الذي عقدته الألكسو واليونسكو، أكد أن التربية تبقى أحسن وسيلة لنشر قيم الحوار والاحترام المتبادل بين الثقافات، وأشار في هذا الخصوص إلى انجازات الألكسو في مجال تعزيز التربية على الحوار الثقافي، وخاصة الندوة التي عقدتها في الرباط - يوليو ٢٠٠٦ - بالتعاون مع مجلس أوروبا حول التربية على المواطنة الديمقراطية وكذلك الدليل التربوي الذي أعدته بشأن هذا الموضوع.

ومن المشروعات التي تنهض بها المنظمة في سياق التربية على الحوار كذلك، ذكر المدير العام برنامجين مشتركين مع مجلس أوروبا حول صور الآخر في كتب التاريخ وتعليم اللغات الأجنبية، كما أشار إلى ندوة حول التعاون بين الجامعات العربية والألمانية تعقد أواخر ٢٠٠٧ بتونس، بالتعاون مع مؤسسة كونراد أديناور، إضافة إلى تبني القمة العربية بالرياض مارس/آذار ٢٠٠٧ «خطة تطوير التربية والتعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي» التي أعدتها الألكسو بالتعاون مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، وأكد على توجهاتها بخصوص تعليم قيم التفاهم والحوار بين الثقافات وتسهيل إدماج الوطن العربي في عولمة ذات وجه إنساني.

وتطرق المدير العام للألكسو كذلك إلى موضوع حوار الأديان مؤكدا بهذا الخصوص على ضرورة تصحيح الرؤى الضيقة بخصوص الديانات وتخليص هذه الأخيرة من الأفكار المسبقة فيما بينها، من أجل سد الطريق أمام المنادين بحروب الأديان.

وقد حضر هذا الملتقى، وهو الأخير في سلسلة الملتقيات الهادفة إلى وضع «الكتاب الأبيض»، عدد من الشخصيات الأوروبية والعالمية، يذكر من بينها السيد جورج فرناندو برانكو دي سامبايو، الممثل الأعلى للأمم المتحدة لتحالف الحضارات، ومود دي بور - بوكيتشيو، الأمينة العامة المساعدة لمجلس أوروبا، وكلود فراي، رئيس المجلس التنفيذي لمركز شمال - جنوب التابع لمجلس أوروبا، وغابريلا باتاييني دراغوني، منسقة حوار الثقافات بمجلس أوروبا، وكاترينا ستينو، مديرة السياسات الثقافية وحوار الثقافات بمنظمة اليونسكو، إلى جانب ممثلين عن عدة منظمات دولية وإقليمية وعن مؤسسات المجتمع المدني الأوروبي وأساتذة جامعيين وباحثين ومثقفين من عدة دول أوروبية.

• **توزيع جوائز ابن بطوطة:**

اختتمت بالعاصمة الجزائرية فعاليات الملتقى الدولي الأول للكتاب العرب في المهجر بتوزيع جوائز ابن بطوطة للأدب الجغرافي التي يمنحها مركز ارتياد الآفاق ومقره أبو ظبي ولندن.

وفاز بجائزة تحقيق مخطوطات الرحلة الكلاسيكية أربعة باحثين هم: الأمريكية سوزان ميلر والسوري قاسم وهب والمغربيان خالد بن الصغير ومحمد الصالحي.

أما جائزة الدراسات في أدب الرحلة فكانت من نصيب الكويتي نواف الجحمة عن دراسة عنوانها: صورة المشرق العربي في كتابات رحالة الغرب الإسلامي في القرنين السادس والثامن الهجريين، بينما فاز بجائزة الرحلة المعاصرة السوري خليل النعيمي عن رحلاته في أكثر من بلد، ونال جائزة الرحلة الصحفية المصري إبراهيم المصري عن كتابه رصيف القتلى.. مشاهدات صحافي عربي في العراق، وذهبت جائزة اليوميات إلى العراقي فاروق يوسف عن يومياته في الشمال الأوروبي.

مما تجدر الإشارة إليه أن هذه الجائزة تأسست عام ٢٠٠٢ بهدف تشجيع أعمال التحقيق والتأليف والبحث في أدب السفر والرحلات ويمنحها سنوياً المركز العربي للأدب الجغرافي ومركز ارتياد الآفاق.

هذا وقد كانت أعمال الملتقى قد بدأت بالجزائر بمشاركة عشرات من الشعراء والباحثين العرب المهاجرين والأجانب المهتمين بأدب الرحلة العربي بامتداد القرن العشرين حيث ناقش الملتقى تجارب المهاجرين الأوائل وفي مقدمتهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني وصولاً إلى الجيل الحالي مروراً بجيل من المغاربة كانوا يكتبون بالفرنسية قبل التحرير وبعد الاستقلال أيضاً.

وعقد الملتقى بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٧ وأقيمت على هامشه أمسيات شعرية إحداها أمام «منارة سرفانتس» بالعاصمة الجزائرية حيث لجأ إليها الكاتب الاسباني الأشهر صاحب رواية «دون كيخوته» في نهاية القرن السادس عشر. وأهديت هذه الأمسية إلى روح الشاعرة العراقية الرائدة نازك الملائكة التي توفيت بالقاهرة الأربعاء الماضي.

• **هشام مطر يفوز بجائزة فلايانو الدولية للرواية:**

فاز الأديب الليبي الشاب هشام مطر بالجائزة الدولية فلايانو ٢٠٠٧ للرواية، على

باكورة أعماله في بلد الرجال، التي نشرتها بالإنجليزية دار فايكنج بنجوين البريطانية سنة ٢٠٠٦، لتترجم بعد ذلك إلى ١٨ لغة من بينها العربية والإيطالية.

تتناول الرواية أوضاع المرأة العربية على خلفية سياسية مشحونة بالعذاب والاضطهاد، وأفادت مصادر إعلامية أنه قرر منح الجائزة ٢٠٠ قارئ إيطالي وأجنبي أعضاء في لجنة التحكيم التي ترأستها الأديبة والشاعرة الفرنسية المقيمة في إيطاليا جاكلين ريست.

وقال هشام مطر بهذه المناسبة: يهمني كيف يتأثر الصغار وكيف تترسم شخصيتهم على إيقاع أحداث محيطهم بصرف النظر عن الفترة التاريخية، في سنوات الطفولة يعترينا شعور قوي بأهمية وجودنا ولذا نتلقى بحيوية وسرعة، وليس شعورنا بالتورط قوياً جداً وحسب، بل هو أيضاً ملتبس وغامض، موضحاً أن موضوع المنفى هو مفتاح روايته، فالمنفى في القص يتحدد بقدر ما تتقطع وشائج الحياة، هناك صدع أساسي في عملية الاقتلاع، وهذه الرواية تعالج ذلك الصدع: الحنين إلى العودة، إلى إعادة اللحمة، واستحالة الاثنين معاً».

يذكر أن هشام مطر ولد في نيويورك سنة ١٩٧٠ من أبوين ليبيين، عاش طفولته في طرابلس والقاهرة، وهو يعيش منذ سنة ١٩٨٤ في المملكة المتحدة، حيث يعمل كمهندس معماري.[٥٧]

• الأسواني يفوز بجائزة جرانزان كافور الإيطالية:

أكد الكاتب المصري علاء الأسواني الفائز بجائزة «جرا نزان كافور» الأدبية الايطالية للرواية الأجنبية ان فوزه بالجائزة لهذا العام هو تكريم للثقافة والأدب المصري.

وأشار الأسواني عقب تسلمه الجائزة ان فوز كاتب مصري وللعام الثاني على التوالي بالجائزة الأدبية العالمية الرفيعة، هو تكريس لعالمية الأدب والثقافة المصرية، حيث فاز بها العام الماضي الكاتب جمال الغيطاني.

وقال: انه بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ جاء فوز كاتبين مصريين بجائزة «جرانزان كافور» التي تعد من أهم أربع جوائز في ايطاليا ليؤكد على عالمية الأدب المصري، وأشار إلى ان هذه العالمية تصحح من صورة المواطن العربي على مستوى العالم، وشبه الأسواني فوز كتاب مصريين وعرب بتلك الجوائز الأدبية الرفيعة بالفتوحات التي تساعد على تصحيح المفاهيم المغلوطة عن العرب وتعمل على إزالة الصورة السلبية عنهم، لافتاً إلى ضرورة توطيد العلاقات بين مصر والدول العربية في مجال الأدب وذلك لما تمثله

مصر من ثقل في هذا المجال، الأمر الذي يحتم عليها القيام بمسؤولياتها تجاه أشقائها العرب والفصل بين الأدب والسياسة، موضحاً في هذا الصدد ان أكبر ناشر في ايطاليا كارلو فلتريني طلب منه ترشيح أعمال عربية لترجمتها ونشرها حتى يطلع العالم على الأدب والثقافة والإبداعات العربية. "*"

• شينوا أشيبي يفوز بجائزة ما بوكر الدولية: البوابة

فاز الكاتب النيجيري شينوا أشيبي بجائزة ما بوكر الدولية منحت جائزة ما بوكر الدولية للكاتب النيجيري شينوا أشيبي، بصفته الكاتب الذي سعى في رواياته إلى التحرر من نمذجة إفريقيا في الغرب، ودشن الأدب الأفريقي الحديث، وأضاء طريق الكتّاب الذين يبحثون عن أشكال جديدة لمجتمعات ووقائع مختلفة، وهو الذي كما تصفه الكاتبة الجنوب أفريقية نادين غورديمر: بأنه الإنسان الذي تغلب مراراً على خطر القتل والتشهير السياسي والمنفى والإصابة الجسدية.

أصدر أشيبي ٢٠٠١ رواية الوطن والمنفى، وعبر فيها عن اعتقاده بأن المثقفين الغربيين يهمشون إفريقيا وأبناءها، أما باكورة أعماله فكانت ورائعته: الأشياء تنهار، التي صدرت عام ١٩٥٨، أي قبل استقلال نيجيريا بسنتين، حيث ترجمت إلى خمسين لغة وبيع منها أكثر من عشرة ملايين نسخة، واستمدت عنوانها من قصيدة الايرلندي وليم بتلر بيتس المجيء الثاني، وفيها أشيبي قصة رجل عصامي من إقليم ايغبو تغلب على فشل والده فنجح وأثرى، كان مزارعاً وبطلاً في المصارعة وزوجاً لثلاث نساء لكن خوفه من الضعف والفشل أدى إلى نهايته مثل بطل إغريقي يرفض الاستعمار البريطاني ويحاول إقناع أهل قريته بأن مجتمعهم سينهار إذا تبنوا الحضارة الغربية لكنه يفشل ويخسر كل شيء.

وقد رفض أشيبي ترجمة روايته هذه وأعماله الأخرى إلى لغة الايغبو الحالية لأنه اعتبرها نسخة مشوهة من اللهجات القروية الاصلية، قائلاً: إن غضبه دفعه إلى كتابة «الأشياء تنهار» بلغة بسيطة جميلة تسامت بلهجة الإيغبو وحفظت كرامتها بعد أن كان الكتّاب يعتمدون لغة مبسطة أو غير مفهومة، مما دفع الكاتب الأميركي جون ابدايك إلى التعليق على لغة الأشياء تنهار بقوله: إن أشيبي يكتب باقتصاد جميل، ويقبض بحزم على الموضوع الإفريقي الأساس، وهو تفكك المجتمع القبلي في حقبة الاستعمار.

هذا وقد كان أشيبي أكثر إثارة للجدل في مقالته التي حملت عنوان صورة أفريقيا، وفيها

انتقد بعنف رواية قلب الظلام لكونراد الكاتب البولنـدي – الإنجليزي، لأنها من وجهة نظره تفقد الأفارقة إنسانيتهم وتجعل قارتهم ساحة قتـال مجازية خاليـة من الإنسـانية، يدخلها الأوروبي على مسئوليته.»[٨٠]

• **اليونسكو وعجائب الدنيا السبع الجديدة:**

نفت منظمـة التربيـة والعلـوم والثقافة التابعة للأمم المتحدة «اليونسكو» أي صـلة بين برنامجهـا لحماية التراث العالمي والحملة الإعلاميـة الحالية التـي يطلق عليها اسـم «عجائب الدنيا السبع الجديدة».

يشـار إلى أن الحملـة الإعلامية المذكورة بدأت عام ٢٠٠٠ على يد برنارد ويبر بصـفته الشخصـية، وفكرتهـا اختيار سـبع عجائب عالمية جديدة من خلال اقتراع عالمي يشـترك فيه مواطنون من جميع أنحاء العالم.

وجاء في بيان المنظمة حول هذا الموضـوع أنه بالرغم من أن اليونسكو تم مطالبتها بالحاح بدعـم مثل هذه المبادرة عند إطلاقها، إلا أنها امتنعت عن التعاون مع حملة برنارد ويبر التي أطلقها عـام ٢٠٠٠ وتقوم فكرتها على اختيار سـبع عجائب عالمية جديدة من خلال اقتراع عالمي يشـترك فيه مواطنون من جميع أنحاء العالم.

وأكدت المنظمة: أن هدف اليونسكو المعلن وتفويضـهـا هو مسـاعدة الدول على تحديد وحمايـة والحفـاظ على الـتراث العالمي ولا معنى للاعتراف بقيمة عاطفية أو رمزية لبعض المواقع، وتصـنيفها في قائمـة جديدة، معتبرة في الوقـت ذاته أنه لا وجه للمقارنة بالمرة بين حملة ويبر الإعلامية، ونشاط اليونسكو العلمي والتعليمي الذي يؤدي إلى تسـجيل المواقع في قائمة التراث العالمي، كما أشارت اليونسكو إلى أن قائمة عجائب الدنيا السـبع الجديدة تعتبر جهداً لمبادرة ويبر الخاصة، وتعكس فقط رأي الجمهور المتعامل مع الانترنت، لا الرأي العالمي ككل.

يذكـر أن المغامر السـويسري برنار ويبر منتج الأفلام السـينمائية، جاء ليناديي بإعداد قائمـة جديدة للعجائـب المعاصرة حيث قال: أعتقـد أنه بعد أكثر من ألفـي عام، آن الأوان لإعادة تحديد عجائب الدنيا، وأضاف في هذا المجـال: يتعين أن تكـون العجائب في اللائحة الجديدة رموزاً لوحدة العـالم الحديث، تماماً كما كانـت العجائب السـبع الأصـلية رموزا للعالم القديم»، مشـيراً إلى أنه بفضل الانترنت والتليفون يستطيع العالم كله، وللمرة الأولى في التاريخ، المشاركة في هذه العملية .

وأوضـح ويـبر أن عملية اختيـار عجائب

الدنيا السبع الجديدة تمر بثلاث مراحل، تعتمد على آلية مشاركة أكبر عدد ممكن من الأفراد في مختلف أنحاء العالم في تحديد هذه العجائب، لذا بدأت منظمة العجائب السبع حملاتها المتتالية تحت شعارين أساسين هما: تراثنا هو مستقبلنا، وكن جزءاً من صناعة التاريخ، وحددت المؤسسة شروط الترشيح للمواقع الجديدة، وهي أن تكون من صنع الإنسان واكتمل بناؤها قبل عام ٢٠٠٠م وأن يكون محافظ عليها بشكل مقبول .

يشار إلى أن عدد المواقع المرشحة للتنافس عبر التصويت النهائي بلغ ٢١ موقعاً هي: الأكربول - أثينا - اليونان ورمزها، برج ايفل فرنسا، البتراء- الأردن، أهرام الجيزة - مصر، تمثال الحرية - الولايات المتحدة، أوبرا سدني - استراليا، تاج محل - الهند، قلعة مالي، بقايا قلعة ستون هنج بريطانيا، سور الصين العظيم، الكرملين في موسكو، المدرج الروماني، تماثيل جزيرة شيلي، معبد كويميزو . طوكيو، تمثال المسيح المخلص . البرازيل، القلعة الحجرية الجديدة . ألمانيا، قصر الحمراء . اسبانيا، هرم شيشن ايتزا . المكسيك، مدينة انكفور . كمبوديا، الملاذ التاريخي «ماتشوبيتشو» . بيرو، آيا صوفيا . اسطنبول. "٩"

• برج المناقير يستقبل زائريه:

تمكن عشاق العمارة الأندلسية من زيارة برج المناقير التابع لمجمع قصر الحمراء الغرناطي والذي يعتبر أحد الأبراج الأكبر حجماً ويمكن زيارته في حالات استثنائية فقط، ذلك أنه عادة ما يكون مغلقا لدوافع تتعلق بالحفاظ عليه.

وقد ذكر أن أكثر من ١٣٠ ألف شخص يزورون سنوياً القلعة الحمراء، في حين يتكون هذا البرج الدفاعي والمستخدم على سبيل السكن أيضاً من ثلاث طبقات وتم بناؤه نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر اعتمادا على فن العمارة القوطي، وهكذا سيكون بإمكان السياح تأمل أكثر صروح العمارة الناصرية إدهاشا والذي ضمته منظمة اليونسكو إلى قائمة التراث الإنساني عام ١٩٨٤.

يشار إلى أن الأمير يوسف (١٣٣٣، ١٣٥٤) هو من أمر ببناء برج المناقير، الواقع على جدار القلعة الحمراء أمام حدائق برتال، وهو الذي أمر أيضاً ببناء عدة أبراج وبوابات أخرى في قصر الحمراء وكان ذلك لأسباب دفاعية بشكل عام ولحماية البوابة الجديدة على وجه الخصوص،. إضافة إلى ذلك فإن برج المناقير يخفي بين جنباته العديد من الكنوز الثمينة،

ويعتبر انموذجاً واضحاً للبرج السكني، حيث أنه مجهز من الداخل بطريقة فنية فيها الكثير من الأشكال والرسوم التي تكشف أنه أستخدم لأغراض السكن أيضاً وذلك على غرار الأبراج المحيطة به. "[١٠]

• **القلعة الحمراء في نيودلهي ضمن مواقع التراث العالمي:**

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «يونسكو» القلعة الحمراء بالعاصمة الهندية نيودلهي، كأحد مواقع التراث العالمي لهذا العام.

وقالت المنظمة: إن لجنة التراث العالمي التابعة لها اختارت خلال اجتماعها الذي عقد بنيوزلندا القلعة الحمراء إلى جانب ثلاثة مواقع أخرى من قائمة ضمت ٤٥ موقعاً بمختلف أنحاء العالم.، مضيفة أن المواقع العالمية الثلاثة الأخرى التي تم اختيارها ضمن قائمة مواقع التراث العالمي هي منجم اوامي جينزان الفضي باليابان، وقلاع نيسا بتركمانستان و مبنى اوبرا سيدني.

وأوضحت مصادر المنظمة أن القلعة الحمراء التي بناها الإمبراطور المغولي شاه جهان في القرن ال١٧ تمثل قمة إبداع العصر المغولي بالهند، مشيرة إلى أن تصميم القلعة استند إلى النموذج الإسلامي، إلا أن كل سرادق بها يكشف مظاهر معمارية تميز المغول وتعكس تمازج العادات الفارسية والتتارية والهندوسية."[١١]

• **مواقع صينية ضمن تراث العالم الثقافي:**

اختار خبراء ومسؤولو التراث الصيني قائمة أولية تضم ٤٨ موقعاً على أقسام طريق الحرير القديم بالصين لتقديمها مع خمس دول آسيوية لتنال مكانة التراث الثقافي العالمي.

وذكرت وكالة الأنباء الصينية «شينخواء أن هذه المواقع تضم مقابر ومعابد وأطلال مدن قديمة وكهوفا في ست مقاطعات أو مناطق على طول الطريق في منطقة شينجيانغ الصينية، لكن الوكالة أكدت أن هذه القائمة ما زالت بحاجة إلى مزيد من مناقشات الخبراء والموافقة الأخيرة من مصلحة الدولة للتراث الثقافي قبل تقديمها إلى مركز التراث العالمي لمنظمة اليونسكو.

يذكر أن طريق الحرير القديم يعود إلى ألفي سنة، وهي في الأساس طريق تجاري يربط آسيا بأوربا، ويبدأ من مدينة شيآن حاضرة مقاطعة شنشي شمال غرب الصين، ونهايته في أوربا عبر دول جنوب ووسط آسيا، وكان يمتد أكثر من سبعة آلاف كم وأكثر من نصفها في الصين، وعلى طول هذا الطريق

نقلت تقنيات مسحوق البارود وصناعة الورق والطباعة وهي ثلاثة من أربعة إبداعات صينية كبرى في الأزمنة القديمة إلى الغرب وبينما جاءت علوم الرياضيات والطب من الغرب إلى الصين.»[١]

• **الاحتفال بمئوية رينه شار**

تنظم المكتبة الوطنية بباريس بمناسب مرور مائة عام على ولادة الشاعر الفرنسي الكبير رينه شار، أضخم معرض توثيقي عن سيرة حياته الشخصية والإبداعية، يتناول مراحل حياته الرئيسة ويتوقف عند أهم المحطات في مساره الشعري .

ويضم المعرض أكثر من ٤٠٠ قطعة فنية وأدبية، توضح جوانب إبداعات شار ومختلف انجازاته، من بينها مخطوطات وكتب ومجلات ورسوم ولوحات وصور فوتوغرافية، يعرض بعضها للمرة الأولى.

وتصور بعض هذه المعروضات طفولة شار وبداية انطلاقته كشاعر خلال تأديته الخدمة العسكرية بين عامي ١٩٢٧ و١٩٢٨، ومن ثم انخراطه في الحركة السرّيالية ١٩٢٩-١٩٣٥، ومشاركته بانتظام في نشاطاتها واجتماعاتها موقعاً بياناتها ومساهماً بنصوص رائعة في مجلاتها وإصداراتها الجماعية.

وتسلط بعض الوثائق الضوء على نشاطه وتحرّكه لمصلحة «الجمهورية الإسبانية» الذي يشهد عليه الإهداء الذي يحمله ديوان «خزانة لدرب التلاميذ» ١٩٣٧ وكتاب ١٩٣٩ الذي زيّنه بيكاسو، وقصائد ديوان «الليل محكومٌ في الخارج» التي ضمّها الشاعر في ما بعد إلى ديوان «مطرقة بلا طارق» إضافة إلى مجموعة من الصور الفوتوغرافية والوثائق المتعلقة بنشاطه داخل المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال النازي، وكذلك مخطوط كتاب «أوراق مغناطيسية» الذي هو كناية عن دفتر يوميات الشاعر خلال عامي ١٩٤٣ و١٩٤٤، حاول فيه إظهار «إنسانية المقاومة».

بينما أبرزت صور أخرى في المعرض العلاقات القوية التي ربطت شار آنذاك بكثير من الشعراء والمفكرين والفنانين مثل ميشال ليريس وجورج باتاي وبول سيلان وألبير كامو وبيكاسو وهايدغر .»[٣]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.
٢- وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.
٣- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٤- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.
٥- وكالة الأنباء التونسية
WWW.AKHBAR.TN.
٦- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.
٧- وكالة الأنباء الليبية «جاما»
WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.
٨- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

٩- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET.
١٠-وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.CO.MA.
١١-موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
١٢-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.
١٣-موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

حضارة طريق التوابل

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «حضارة طريق التوابل». الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «محمد عبد الحميد الحمد». قدّم له الأستاذ الدكتور «علي القيم». يقع الكتاب في /٤٥٤/ صفحة من القطع الكبير. ومن إصدارات عام /٢٠٠٧م/.

* باحث من سورية.

قدّم للكتاب الباحث الدكتور «علي القيم» بالقـول: «علينا أن ندرك طريق التوابل ودور السلع التجارية في نشوء مدن وحضارات تلك المناطق. وبالتالي دراسة الأسباب التي وقفت وراء نشـوء هـذه الطرق وصـلتها بالجزيرة العربيـة وبـلاد الشـام.. لقد شـكل طريق التوابل الجسـر الذي انتقلـت عليه مختلف التأثيرات بين المدن في حضـاراتنا القديمة. في مـاري وإيبلا وأوغاريـت وتدمر وبصرى الشـام. وقد كان لمرور هـذه القوافل دورها في نشـوء اقتصـاد دولي متين في تلك المدن. فتكونـت طرق عدة شـمالية وجنوبية. فعلى أرض سـورية كانت بداية التفكير بالاستقرار وإنشاء القرى الزراعية والمدن الكبرى، وبداية التكون الحضاري التاريخي العام».

☆ ☆ ☆

نشوء المدن والحضارات..

مـع انحسـار العصر الجليـدي، وبداية العصر المطير، خرج الإنسان الأول من كهفه، باحثاً عما يقول البـدن. متجولاً، باحثاً عن تشـكيل اجتماعي جديد، في عيشة كفاف.. وفي الألـف التاسـع قبل الميلاد، استقرت الجماعـات المتنقلـة، على ضـفاف النهار، وبدأت عملية تخزين المؤن، وعملية الصـيد والتدجـين.. وأول ظهـور لهـذه القرى كان في الهلال الخصـيب من سـيناء إلى هضاب فارسـ، وفيها ظهرت تشـكيلات اجتماعية اقتصـادية جديـدة تعتمد أسـلوب الرعي، والزراعة، والبحث عـن علائق وجود فكرية مع الطبيعة كونت أول سـكن ألوهي كما أورد «في كتابه» الألوهيـة والزراعة».. في الألف الخامس قبل الميلاد، في موقع «تل أبي هريرة» ظهرت الثورة الزراعية الأولى وبدأ باقتصاد الوفرة، وظهرت التجارة، واحتكت المجتمعات ببعضـها وبـدأ التأثير الفكـري يأخذ دوره بعمق.. عن طريق هذه الآلهة بدأ الإنسـان محاولته في السـيطرة علـى الطبيعة. وبدأ ببنـاء المعابد الأولى، وتموين الديانات (ديانة الثور)... يرى معظم الباحثين أن المدن الأولى تكونت بفضـل الطرق التجارية وأسهمت في تكوين ثقافات الشعوب. فنشأت طرق تجارية عدة في كل الاتجاهات، ونشأت مدن عدة إما تجارية أو مدن للحج.

نظرة عامة في تاريخ الحضارات...

تتفاوت المجتمعـات فيما بينها باختلاف أسـاليب المعيشـة، وبالتالي تؤدي سـلوكات تتساوق مع أساليبها المعيشية وطرق تفكيرها.. كانـت الطرق التجارية قائمة لتبادل المعادن، وتأخـذ أهميتها اهتمام النـاس بها، وكانت مزدوجة الوظيفة اقتصـادية وحربية في آن.

وقــد وجدت منذ أيــام الحضــارات الأولى الســومرية والأكاديــة والبابليــة والهنديــة والصينية والفارسية. وقد أدت الطرق أغراض عدة: تجارية ودينية وسياسية وعلمية، ولعبت دوراً في التواصــل بــين الأمم. وقد قسّــمت الطرق إلى أنواع عدة: برية وصحراوية ومائية ودينية وثقافية.

وأبلــغ تعبيــر عــن المكــون الحضــاري هو مــا كتبه الفيلســوف الإيطــالي (بنديتو كروكشــه=١٨٦٦-١٩٥٢) بالقول: أن للتاريخ مهمة هي الحقيقــة كلها، لا منطقة محدودة مــن مناطق العــالم. وهذا يقودنــا إلى فكرة كليانية فلسفة الحضارة.

وأول مفهــوم من مقومات الحضــارة هو اللغة التي تكتسب صفة القداسة. وهي نظام عرفي لرموز صوتية، اســتعملها الناس كأداة للتواصــل. ويرى علماء اللغــة أن التباين بين لغات العالم أقل بقليل من التداخل فيها، بسبب الفطرة الإنسانية والوسط الاجتماعي.

والمقوم الثاني هو الأسطورة وهي شفاهية لغوية ذات دلالة حكائية. وجدت منذ نشــوء الحضارات الأول تدور حول الآلهة والأبطال والأعلام المميزة، أو حوادث البشرية الضخمة مــن ملاحم وحروب وثــورات. وأول نشــوء أسطوري ظهر في بلاد الرافدين متلفعاً ببردة



الرداء الديني.

المفهــوم الثالث هو الدين، وهو قصــور شفاهي لغوي أيضاً يقوم على رابط ما ورائي أو فيزيقــي إحيائي متمثــلاً بالآلهة ومكانة المعابد. وقد ظهــر منذ البدايات في بلاد ما بين النهرين بأســماء متعــددة مذكرة ومؤنثة وتطور إلى ديانات متنامة متكاملة.

وكما الحضارات تقوم وتبنى فإنها تنهار وتمحــى ولكلا الأمرين مــن العوامل الكثير. كما هــي في الحضــارات القديمــة، وتبدو الحضارات وتضمحل لأســباب: اقتصادية، اجتماعية، سياســية، فكرية، وهي تضمحل ليظهر مكانها بذور حضارة جديدة.

ولتتابـع البناء للإنسـانية لابد من حوار حضارات سابقة ولاحقة. وعنصر الحوار مهم في ثقافات الشعوب على بعضها، والاستفادة من موروثاتها ومعطياتها، وإلا عاشت البشرية انقســامات جيو اجتماعية متنابذة ومختلفة في آن.

الهـلال الخصـيب مهـد الحضـارات الإنسانية...

حضـــارة الهـــلال الخصـــيب هـــي التي أعطت البشرية أول أبجدية في التاريخ. وهي الأرض الممتدة من وادي النيل غرباً إلى نهري دجلة والفرات شرقاً. عاشت بلغة واحدة ذات لهجات متعددة عرفــت باللغات أو اللهجات السامية.

أول شعوب هذه المنطقة هم السومريون، اللذين عاشــوا في الســهل الممتــد بين دجلة والفرات وبخاصــة في المنطقة الجنوبية منه، عاش في مدن مســتقلة، ذات حكم ثيوقراطي مديني، يســتمد موجوديته من الإله، والملك هو ممثل الإله على الأرض. أسس السومريون عدة ممالك في تاريخهم من أهمها: ســلالة أور الأدبي (٣٠٠٠-٢٥٠٠ق.م)، ثم سلالة أور الثانية (دام حكمهم حوالي ٩٠ عاماً). وسلالة أور الثالثــة ومــن أبــرز ملوكهــا (حمورابي ١٧٢٨-١٦٨٦ق.م).

أول ذكر للعرب في الوثائق السومرية جاء في وثيقة (نارام سين) الملك الأكادي (٢١٩٧-٢١٦٠ق.م) في انتصــاره علــى ســيد آرام وعم هرشــمتكي (لعلــه هرثمة) وقبائل عمو العربية التي ســكنت بلاد الشام وسيناء..

كتب اللغة السومرية بالأحرف المسمارية التي تم اكتشافها من قبل الرحالة الدانمركي (كريستين ينبور) في بلاد فارس وفك رموزها عــام /١٧٩٨م/. وكانــت مواضــيعها دينيــة وقانونية وأدبية.

عبد السومريون آلهتهم في معابد سميت (زنــوران) وهــي معابــد هرمية، تقــام فيه التراتيل الدينيــة. وكانت الآلهة الســومرية كثيرة. مــن أهمها (آنــو Anu) كبير الآلهة و(إنليل Enlili) إله العواصف.

وكان البانثيــون البابلي أول من دعى إلى التثليــث الإلهي (مــردوخ وعشــتار وإنكي). زوجته وابنــه. كان من أهم الأســاطير التي ظهــرت في تلك الفترة في الهلال الخصــب: أســطورة خلق العالم وقــد وجدت في خرائب مدنية (أريدو) السومرية. وأسطورة جلجامش وهي أسطورة سومرية أيضاً وقصة الطوفان أيضــاً. وقصة الطوفان وهي سومرية أيضاً. أما الأســاطير البابلية فهي: أسطورة الراعي

(دوموزي=تموز). وقصة الحكيم البابلي (آدابا).

ظهر الاعتقاد بالله واليوم الآخر في الحضارة البابلية، وصار الناس يؤمنون بوجود عالمين: عالم الأرض، وعالم (أرالو=دار العقاب) تذهب إليه نفوس الموتى.

كما ظهر مفهوم الثنائيات المتضادة أو المتناقضة في الوجود. مثل النور والظلام، والموت، الجسم والروح الخ وهي مفاهيم سومرية الأصل ومازالت متجددة في الحياة الدينية للمنطقة.

المدن الرافدية كانت لها خصوصيتها ومسار تطورها التاريخي. فكلمة (سومر) بالأكادية تعني (البلاد السعيدة)، وكان لكل مدينة قرى تتبع لها وبساتين وحقول نخيل ومراع. ولكل مدينة شارعها الرئيس، هو شارع المعبد والقصر الملكي.. وكانت المدن البابلية ملكاً خاصاً للإله، أما السكان فيتوزعون على طبقات هي: الأحرار (العاميلوم) وأبناء الفقراء (المشكينو) والعبيد الأجراء (الواردم). اشتهرت (بابل) في العالم القديم بأسوارها الضخمة، محاطة بخندق خارجي يملأ بمياه الفرات. ولهذه الأسوار مجموعة من الأبواب تؤدي إلى الداخل. اشتهرت (بابل) بمدارسها ونظام التعليم فيها. وهي مدارس دينية تسمى (بيت الألواح). تعلم الكتابة على الطين الطري بأعواد القصب الحادة. كان للكتابة والكتاب مكانة مرموقة وخاصة في عالم الحكام والكهنة. وكانوا يتمتعون بطابع علماني. اشتهر العالم البابلي بالرياضيات والفلك والتنجيم ورصد الكواكب ولهم فيها اختراعات وإبداعات عالية. ولهم نصوص جميلة في مجال التاريخ والأدب. كما امتازت ثقافة (بابل) بشريعة (حمورابي) في /٢٨٥/ مادة قانونية. وكانت التجارة تلعب دوراً هاماً، وللطرق التجارية مكانتها، وللتجارة الحق في عقد الصفقات التجارية خارج نظام الدولة. وكانت النسوة يمارسن الأعمال التجارية كما ساندت الزراعة الجانب التجاري اقتصادياً من الناحية البضائعية. وكانت الأرضي للدولة تؤجرها حسب نظام الخروج. وكان الفلاح يتبع دورة زراعية لها مدلولاتها المناخية. كما عمل أهل بابل في تربية الحيوانات والصيد النهري والبري.

كان السومريون ومن بعدهم البابليين يستخدمون التوقيت الشمسي، وتبدأ أعيادهم في فصل الربيع في شهر نيسان. ويحدد الاحتفال من قبل الملك. وتستمر الأعياد من اليوم الأول إلى اليوم الحادي عشر من نيسان.

كان المجتمع الرافدي مجتمع ذكوري، النسب فيه للأب (Pertrirchal). والنظام الأسري يقوم على الزوجة الواحدة. وكانت الفتاة لا تتزوج إلا برضى وليها. وكانت تمتهن الكتابة ولها حق فتح المتجر أو الحانة أو ورشات الصوف. وفي العهد الآشوري وصلت إلى مرتبة حاكم مقاطعة. وكان الطلاق شائعاً في وادي الرافدين. وخلافاً للنظام المصري الفرعوني فقد حرم زواج المحارم كما حرم الزنا وحلل البغاء المقدس في المعابد. وقد وصلت النساء إلى مصاف الملكات من أمثال (شبعاد السومرية) و(سميراميس الآشورية) و(الكاهنة (آددركوبي) الآشورية.

كما اتصف المجتمع البابلي بحرية الأديان. فلكل أن يعبد ما يرغب من الآلهة أو الإله. وكان التواصل الحضاري قائماً بين الهلال الخصيب وبلاد الفراعنة وفارس والهند والصين. وهي صلات إما تجارية أو سياسية أو دينية. وقد أشارت رسائل تل العمارنة إلى ذلك.

وطريق التوابل كان قائماً منذ الحضارة السومرية. وكانت أكثر طولاً ووصلت إلى أرمينيا. المحصنة أثناء الخطر. وظهرت مدن عدة جراء ذلك.

حضارة المدن السورية..

بدأت محاولات استقرار القبائل الرعوية الأمورية (المارتو) منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد، ولم تتقطع عن محاولاتها حتى استطاعت الاستيلاء على بابل وشكلت سلالة (أور) الثالثة بزعامة حمورابي (١٧٢٦-١٦٨٦ق.م). ويذكر (ماسبيرو) في كتابه (التاريخ القديم لشعوب المشرق) أن مصدر كلمة سورية هو (سارو Saro) المشتقة من كلمة (كسارو Ksaro). وهناك عدة اجتهادات أخرى. أما التسمية (سورية) فكانت في العصر الروماني عام (٦٤ق.م) حيث أطلقوا على كل من يتكلم الآرامية اسم (سوروس Syrus) أي سرياني. أما مدن الحضارة السورية فهي:

- ماري مدينة الفن الجميل: تقع ماري في موقع ممتاز على الضفة اليمنى لنهر الفرات قرب البو كمال. كانت إحدى المدن السورية المستقلة في «عهد الممالك الصغيرة». تذكر الوثائق أن مؤسس مدينة ماري هو (إن-داجان En-Dagan) وأنه كان معاصراً لملك إيبلا (اركب دمو بن أجرش خلم). في عهد سرجون الأكادي نشطت ماري تجارياً. وصارت ماري تستورد البضائع من الخليج والهند وتصدرها إلى مصر وآسيا الوسطى. وأصبحت ماري سيدة القوافل المتجولة.

كان أكثر ملوك ماري قوة هو (يخدون ليم) حاكم ماري وتوتول ومنطقة قبائل خاي في كركميش. ووصل في فتوحاته إلى جبال الأمانوس حول أوغاريت. وكانت مدينة (توتول=الرقة) تابعة له. ثم جاء الملك (زوي ليم) الذي وسع من مملكته ماري الذي وسع من علاقاته السياسية والاقتصادية.

كانت ماري تعيش في بحبوحة من العيش، من زراعة وتجارة مزدهرة. وكانت القوافل تعبرها من كل الاتجاهات. ووصلت تجارة ماري إلى جزيرة (كريت). أما بالنسبة للدين والأدب والفن، فقد كانت الأساطير الرافدية والأوغاريتية والفينيقية سائدة في بلاط ماري.

هاجم حمورابي البابلي مدينة ماري، ويبدو أنها اختفت مع بقية المدن السورية في فترة تاريخية واحدة مثل: توتول وإيماروا ويمحاص وإيبلا وأوغاريت وألالاخ. ولم يصل العلماء إلى السبب حتى هذا الوقت.

- توتول مدينة الأنهار: تقع (توتول) في النهضة المنبسطة شرقي المتوسط، بين دجلة والفرات. ويعني اسمها (الآبار). ارتبطت مع وسطها الجغرافي والسكني بعدة طرق تجارية، أدى إلى قيامها وتطورها، برياً ونهرياً. لم تكن مدينة سياسية كما كانت اقتصادياً، بل ظلت تابعة لمدينة (يمحاص=حلب)، أو (ماري). استولى عليها حمورابي وعيّن لها حاكماً، وشق فيها نهراً عند مدينة (دامانو) غرب الرقة. كما كانت تابعة للحكم الآرامي أعوام (١٠٦٧-١٠٤٦ق.م). وكانت نقطة حراسة تجارية متقدمة.

تشير الدراسات الآثارية إلى أنها كانت مدينة محاطة بالأسوار. وكان فيها قصر يشبه قصر (ماري). واكتشف فيها (معبد واجات). وكان الخدمات جيدة. وكانت بيوتها مغلقة من الخارج دون نوافذ.

كان نشاطها الحرفي ذا تقنية عالية، واشتهرت بصناعة الفخار والأنوال والحلي. كما اشتهرت بصناعة السفن النهرية. وكانت القوافل تنقل البضائع بين حران وتوتول ومنها إلى إيمار في ثمانية أيام.

كان هناك ثلاثة أنواع للزراعة في (توتول): زراعة مروية (بالراحة (توتول Bitme). والزراعة المعتمدة على (الدلو Bit-daiu). والزراعة المعتمدة على مياه الآبار والعيون. وهناك الزراعة البعلية دون ري.

كما قسم المجتمع إلى ثلاثة أقسام: الأحرار والفقراء والمساكين والعبيد. كما كان أهالي (توتول) ذوي نزعة دينية يؤمنون بالإله (داجان=إله الخصب). وقد ارتبط بالدين تطور علم التنجيم والشعر وفن النحت.

إيبلا مدينة القوافل: إن اسم (إيبلا) كما تدل الدراسات مركب من كلمتين (أب) بمعنى الزرع في الأكادية، و(إيل) بمعنى الإله الحي، لتصبح (إيبلا=مزرعة الله). وقد دلت الوثائق إلى تعرض إيبلا لحريق عام. ولذلك يقسم تاريخ إيبلا إلى مرحلتين: إيبلا قبل الحريق، أي حوالي /٢٦٠٠ق.م/ وأصبحت إمبراطورية وامتد نفوذها إلى معظم مدن سورية والأناضول. وكان قد أحرقها (نارام سين) الأكادي. وإيبلا بعد الحريق حيث أعيد بناء المدينة.

قدر عدد سكان إيبلا بـ/٥٠/ألف نسمة داخل الأسوار. ومع الضواحي حوالي /٢٦٠/ ألف نسمة وكانوا خليطاً سورياً رافدياً وجاليات تجارية. ونظام الحكم ملكي يتجدد كل سبع سنوات. كما وجد جهاز إداري ممتاز. وكان يعاون الملك مجلس من الشيوخ وهم اللذين يشرفون على سياسة الدولة. وكان للمرأة وضع جيد سياسياً وتجارياً. تكون سكان إيبلا من ثلاث طبقات: أبناء إيبلا النبلاء وسكان إيبلا الغرباء وطبقة العبيد.

كان اقتصاد إيبلا تجاري النزعة، ولها عقدة مواصلات مهمة. كما كانت مدينة حرفية بامتياز: الصوف الأثاث والحلي والأدوات الزراعية. كما قامت بتربية الماشية. وقد تبادلت التجارة مع مصر وآسية الصغرى وبلاد فارس.

كان لإيبلا علاقات سياسية جيدة مع الجوار. فقد أشارت النصوص إلى علاقات سياسية مع حران وتوتول في جنوب الأناضول. وكانت تدفع الجزية لفرعون مصر تحوتمس الثالث. بعد حريق إيبلا خضعت المدينة للحثيين والفرس والأغريق.

كان سكان إيبلا يعبدون /٤١/إلهاً بزعامة الإله (داجان). وكانت المعابد السورية تتصف بالشكل المستطيل والمداخل الكبيرة والقاعات المفتوحة. وكانت الطقوس التعبدية متنوعة بعضها عائلي وآخر جماعي. وهناك عبادات خارج المعبد في الهواء الطلق.

تمثل اللغة الإيبلائية مرحلة متطورة في النص اللغوي السامي. وقد عثر فيها على معاجم وقواميس لغوية، ونصوص دينية وأدبية. وفنونها كانت ذات صبغة رافدية في المجموع.

- أوغاريت بوابة سورية: هي في رأس شمرا على الساحل الشرقي للبحر المتوسط. سكنها الإنسان منذ الألف الثالث قبل الميلاد. ثم طواها الزمن. وكانت مركزاً للتجارة بين وادي الرافدين ودول البحر ووصلت حتى مصر وبيروت ودمشق. وأشارت الدراسات إلى

ملوكها المؤلهة اللذين بلغ عددهم/٧/ ملوك آلهة. انتهت أوغاريت في ظروف غامضة ومعها مملكة (ألالاخ) حوالي /١١٨٠ق.م/.

وصلت أوغاريت إلى قمة ازدهارها في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد. ومن بعدها كانت تابعة سياسياً للحثيين، لكنها فرضت نفسها لغوياً ودينياً. وكلمة (أوغاريت=الحقل) وهو اسم سومري. كما نشطت أوغاريت بحرياً في عهد ملكها (عميشمترو الثاني=١٢٥٠ق.م). كانت أوغاريت مدينة الثقافة بمكتباتها المتنوعة.

اهتمت أوغاريت بالزراعة الغذائية وتربية المواشي والدواجن، وتقدمت في صناعة النسيج والبرونز. وقد انقسم السكان إلى طبقتين: الوجهاء والأعيان وطبقة أصحاب المهن والغرباء.

دور القوافل العربية في التواصل الحضاري..

يرى معظم المؤرخين أن القبائل الآرامية العربية، عاشت متنقلة في بادية الشام والجزيرة العربية وأرض الرافدين، وكونت ممالك آرامية في دمشق وحمص وحماه وحران والرها ومنبج وتدمر والحيرة وبصرى ومكة وصفاء. استخدموا الأبجدية الأوغاريتية ليشتقوا منها اللغة الآرامية، وكانت لغة الدول والمواطن، وبها كتب العبرانيون، وتكلم المسيح.

- حران مدينة الأعراب: كلمة سومرية تعني (حران=الطريق). كانت عقدة مواصلات في زمنها. واشتهرت بمعبدها (معبد الإله سين) وكانت سوق تجارية دولية. كان سكانها خليطاً من العرب والآراميين والفرس والإغريق. خضعت للملك الكلداني (نبونيدس)، ثم وقعت تحت السيطرة الأخمينية /٤٧٩ق.م/. وفي تلك الحقبة ازدهرت حران ثقافياً وتحولت إلى مركز دولي. مرّ بها الاسكندر المكدوني (٣٣٣ق.م). وفي هذه المرحلة تزاوجت الثقافة الشرقية مع ثقافة اليونان. وخضعت بعد ذلك للحكم السلوقي. كانت لغتهم الكتابية هي الآرامية، ولغة الشارع العربية والآرامية. كانت مدينة حج منذ القرن الثامن قبل الميلاد.

- الرها مدينة الثقافة: يعود بنائها حسب المصادر الميثولوجية إلى (نمرود بن كنعان) وسماها (آراك). دمرها الملك الآشوري سنحاريب. وظلت كذلك حتى العهد السلوقي. عندما أعيد بناءها وسميت (إديسا=المحبوبة)، ثم سكنها العرب وعينوا عليها سلسلة من الملوك الذين خضعوا لحكم الفرس. كانت الخط التجاري الأهم بين

أرمينيا والرها (٨٥ق.م). وظهر فيها التأثير اليوناني ثقافياً. ومن (سميساط) جارتها خرج الفيلسوف السوري العظيم (لوقيانوس السيمياطي=١٢٥-٢١٠م). ومن ابرز الشخصيات الفكرية في ذلك العصر أيضاً (برويصان الرهاوي =١٥٤=٢٢٢م).

وعندما احتل أنو شروان (٥٣٩-٥٧٨م) أرض الجزيرة سنة /٥٤٠م/ أعفى أهل حران من الجزية. لكن العرب طردوهم بعد فترة. وكان طريق الحرير يمر ويسلم في مدينة الرها.

- منبج مدينة الحج: تقع منبج على طريق القوافل التجارية. ويقال أن بانيها هو كسرى أنو شروان وسماها (من به=أنا أجود). وتقع في حوض غني بالمياه الجوفية، فاشتهرت بالزراعة. استقر بها الآراميون وعملوا فيها بالتجارة ونقل البضائع واستخدمت الكتابة الآرامية في مراسلاتها. وفي العهد الأخميني (٥٣٩-٣٣٣ق.م) صارت منبج مركزاً تجارياً ودينياً مقدساً. ومن أهم المعابد السورية في تلك الفترة معبد الإله (هيرا). وهو من أعظم المعابد في سورية.

- تدمر مدينة القوافل: عرفت بهذا الاسم منذ العصر السومري (تدمر=التمر). وذكرت في الوثائق الآشورية. وسكنت من قبل القبائل الآرامية. وقد أنشأها العرب في القرن السادس قبل الميلاد. كان أهل تدمر يتكلمون اللغة العربية ويكتبون بالخط الآرامي. وفي العهد الروماني ذكرت باسم (بالميرا) وكانت أهم محطات طريق التوابل. صارت في معظم القرن الثاني للميلاد مدينة ذات طابع سياسي مؤسساتي، وتحكمت بطرفين تجاريين: الأول من انطاكية إلى حلب ثم تدمر. والثاني من الإسكندرية إلى البحر الأحمر مروراً بتدمر إلى الخليج العربي. حكمتها زنوبيا ملكة تدمر فترة من الزمن إلى أن اجتاحها الرومان. قام المجتمع الطبقي في تدمر على طبقتين: الأشراف والعامة. تركت آثاراً عالمية في الفن والبناء مازالت شاهدة على تاريخها.

- الأنباط أول دولة عربية: أول دولة عربية عاصمتها البتراء تشكلت من مجموع قبائل عربية حوالي /٥٠٠ق.م/. تكلموا لغة عربية وكتبوا بلغة نبطية آرامية. وخلفت آثاراً جلية في النحت والري والزراعة والتجارة. سلكها طريقان: الأول من الساحل الجنوبي للجزيرة العربية باتجاه بلاد الشام حتى حلب. وسميّ طريق البخور. والثاني طريق الخليج العربي وسميّ طريق التوابل. خضعت للحكم الروماني مع باقي المدن السورية. وكان مجتمعهم مجتمعاً ديمقراطياً لا عبودية

فيه. من أهم ملوكهم (آل الحارث). منذ عام /١٠٦/ انتقل مركـز العرب من الأنباط إلى بصرى الشام.

- الحضر المملكـة العربية المجهولة: تقع هذه المدينة العريقـة في القدم على الطريق الصـحراوي المعـروف بطريق سـميراميس شـمال غرب بغداد. وكانت مزيج حضـاري مركب مـن عناصر عربيـة وآرامية ويونانية وفارسية استقر بها الآراميون حوالي (١١٦-٩٢٣ق.م). خضـعت للنفـوذ الفارسـي على يد قورش (٥٩٥٨ق.م). كان الدين الزردشـتي هـو الديانـة الأولى في مدينة الحضر، حمل شكل حضـارة مركبة فارسية عربية، وكانت الشـمس أشـهر آلهتهم. كما نشـأت الديانة (الهرمسـية) ذات التأثير اليوناني الفارسـي والعربـي معـاً. ازدهرت الحضر وصـارت تتحكم بطريق الحرير، وكثرت الخانات على الطرق التجارية.

- دولة الحيرة والانتصـار على الفرس: تقـع الحيرة علـى طريق التوابـل والحرير. سـكنها الآراميون ودعوها (حيرتا=المخيم). وكانت من كبرى مدن القوافل. هاجرت إليها القبائـل العربية من البحرين تحت مسـمى (قبائـل تنوخ). وذكر اليعقوبي أن أول ملوكها مـن الأزرهو (مالك بن فهيم كان من أشـهر ملوكها (المناذرة) ومن أشهر أحداثها التاريخية (معركة ذي قار) ضـد الفرس. كانت مركزاً حضـارياً متعـدد الثقافات والألسـن لكثرة الجاليات التجارية فيه.

- بصرى الشام عاصـمة الغساسنة: أول ذكر لبصرى الشام يعود إلى /٥٠٠م/. وكانت عاصمة حوران. وصارت مركزاً تجارياً وأحد أسـواق العرب الهامة في جنوب سورية. من أعظـم ملوكها: الحارث بن جبلة الغسـاني، جبلة بن الأيهم.

كان اسـتقرارهم علـى طريـق القوافل التجارية ومعبر هام بين الشـمال والجنوب. كمـا اهتمـوا بالزراعة المعتمـدة على مبدأ القنوات الرومانية. وعاشوا في رغد وبحبوحة بسبب طرق القوافل التجارية.

صلة الجزيـرة العربيـة بالهلال الخصيب..

الجزيـرة العربية هـي جغرافية متعددة المناخات تحيط بها البحار والمحيطات. تشير المصـادر إلى علاقات بـين الجزيرة العربية والعالم الخارجي منذ عهد (سرجون) الأكادي (٢٣٧١-٢٢٣٠ق.م). وتبين تداخل لغوي بين السومرية والعربية. وكان هناك علاقات بين سـلطنة عمان والهند منذ الألف الثاني قبل الميلاد. وكذلك بين الجزيرة العربية ومصر.

ونظراً للمساحات الشاسعة فإن صلات عدة عقدت بين دول الشمال والجنوب في شبه الجزيرة الشرقي والغربي. من اليمن إلى دولة الأنباط وسورية. ومن سلطنة عمان إلى الكويت والعراق. ومنهما كان طريق التجارة مع العالم العربي في مصر وبلاد الشام والرافدين. كما ذكرت المصادر وجود مدن تجارية قديمة لعبت دوراً مهماً في حياة سكان هذه الجزيرة منها: (مكة) بلد الأحلاف والأديان (حلف الفضول، الديانة الحنفية والنصرانية). و(يثرب) أهم مدن الحجاز الحضارية.

التشكيل الاقتصادي للجزيرة العربية كان يعتمد على (الرعي والفلاحة والصيد والحرفة والتجارة). وكان في الحجاز ثلاث طبقات: الأحرار- والفقراء والعبيد الإماء. كانت الأسرة تتبع النظام الأبوي. وكان للمرأة أهمية في لعب بعض الأدوار وبخاصة لدى طبقة الأحرار.

أما من الناحية الاقتصادية فقد كان للحجاز عدة طرق تجارية وأسواق عامة منها: طريق البخور والطيب الذي ينطق من اليمن باتجاه الشمال إلى دمشق. وطريق التوابل والحرير من عُمان إلى البحرين عبر البحر إلى العالم الخارجي حتى الهند والصين. ومن الأسواق هناك: سوق عكاظ قرب الطائف. وقد أتى الإسلام ليحدث تغييراً على المستويات كافة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية.

إصدارات

• **حلب في العصر العثماني:** إصدار جديد من إصدارات وزارة الثقافة. هو مجموعة من الأبحاث والمقالات لكتاب فرنسيين. مؤلفه (أندره ريمون) الذي عمل مديراً للمعهد الفرنسي للدراسات العربية. قام بترجمة إلى العربية الدكتورة ملكة أبيض. يقع الكتاب في /٤٢٤/ صفحة من القطع الكبير.

• **بوابة الجنة:** كتاب جديد صدر ضمن سلسلة «الفن السابع، السينمائية. وهو سيناريو من تأليف حسن سامي يوسف. يقع في /١٩٠/ صفحة من القطع الكبير. من إصدارات وزارة الثقافة/٢٠٠٧/.

• **قرن من الحرب:** كتاب صدر عن وزارة الثقافة السورية، يعالج خفايا السياسة الأمريكية وعلاقتها بالعالم. الكتاب من تأليف «وليم إنغداهل» وترجمة الدكتور «محمد زكريا إسماعيل». يقع الكتاب في /٤٠١/ صفحة.

• صباحات لها طعم الدفلى: رواية جديدة صدرت عن دار الينابيع بدمشق للكاتبة «هدى وسوف». وهي العمل الرابع للكاتبة. تقع الرواية في /١٤٠/ صفحة من القطع المتوسط.

• المقامات: كتاب حديث صدر عن اتحاد الكتاب العرب للباحث الدكتور «يوسف إسماعيل» تحت عنوان: «المقامات: مقاربة في التحولات والتبين والتجاوز». تقع الدراسة في /١٩٥/ صفحة.

• الجانب الآخر للتاريخ: كتاب حديث صدر عن دار «رياض نجيب الريس» لمؤلفه «رياض نجيب الريس». وهو مجموعة من الأبحاث والدراسات في مجموعة من الأماكن التاريخية بعلاقتها المحلية والتراثية والعالمية.

• الثقافة والمجتمع: دراسة جديدة للدكتور «إبراهيم حسن» صدرت عن دار الفكر بدمشق. قدم لها الدكتور خضر زكريا. تضمنت ستة فصول بحثية تمحورت حول علاقة الثقافة بالمجتمع والتربية. يقع الكتاب في /٤٧٠/ صفحة.

• الترجمة في العصر العباسي: ضمن سلسلة «محاضرات» أصدرت دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق. الإصدار الأول تحت عنوان «الترجمة في العصر العباسي». الكتاب من تأليف الباحث المصري «مصطفى يعقوب عبد النبي». يقع الكتاب في /٢٦/ صفحة من القطع الوسط.

• تقاسيم على أوتار قلب مدنف: ضمن سلسلة «شعره». أصدرت دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق الإصدار الثامن للأديب الشاعر «أحمد علي محمد» تحت عنوان «تقاسيم على أوتار قلب مدنف». من أجواء الديوان نقتطف المقطع التالي:

غياب:
أشعل القلب واختفى
غاب دهراً طويلاً
وعاد...
ولكنه حين عاد
كان قلبي
قد انطفأ!

☆ ☆ ☆

آخر الكلام

٣٥٨

حداثة شعرية

رئيس التحرير

ترد إلى مجلة المعرفة، التي تصدرها وزارة الثقافة منذ /٤٦/ سنة، شهرياً مجموعة كبيرة من القصائد والنصوص الأدبية من شتى أصقاع الوطن العربي، وكم هي مهمة صعبة أن يقوم رئيس التحرير باختيار قصيدة أو نص إبداعي، في عالم أدبي يجمع بين الحداثة والواقعية وتيارات مختلفة ونتاجات تمثل مدارس شتى من الرمزية إلى «سوبر حداثة» إلى النص المفتوح الذي لا علاقة له بالشعر لا من قريب ولا من بعيد..

أصارحكم القول بإنني أواجه صعوبات عديدة وخاصة مع النصوص التي تدّعي الحداثة في الأدب العربي الحديث، لأنني أجدها بعيدة في كثير من الأحيان عن قضايانا وموروثنا الثقافي والأدبي، مع العلم أن للحداثة جذورها في شعر «أبي تمام» و«أبي نواس» والمتنبي، وفي كثير من النتاج العلمي والفلسفي والصوفي.. ولكن أصحاب «الحداثة» الشعرية في وقتنا الراهن يرفضون مواصلة المسير والنسج على غرار الأقدمين، ويعتبرون القصيدة الموزونة «موضة» قديمة لم تعد تصلح للإبداع الشعري في عالم اليوم.

لقد اتخذ شعراء «الحداثة» موقفاً متطوراً من الوزن والقافية فمنهم من يقول بتحرير الوزن، ومنهم من يذهب إلى أن الأوزان سمة من سمات الشعر العربي في مرحلة مشروطة تاريخياً، وينبغي في هذه المرحلة أن يتخلص الشعر العربي منها بغية إبداع خلق جديد ترضه التجربة الإنسانية الشخصية. وفي رأي البعض إن تحرير الأوزان دعوة إلى تفكيك وحدة الوزن واتباع التفعيلة، وحدة للموسيقى في الشعر، فالأوزان التقليدية «غير مقدسة» وأنها «رصاص وحديد» وأمام الشاعر مجالات غير محدودة لابتكار أشكال وتأليفات إيقاعية غير محدودة، والإبداع الدائم يجعل القصيدة الجديدة حرّة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر، وبهذا لن تسكن القصيدة في أي شكل..

إذن المسألة ليست في جوهرها مسألة تحرير وزن أو قافية، أو التحرر منها، إنما هي مسألة مفهوم حديث للشعر يتسم بالتمرد على المعروف، وعدم سجن القصيدة في نموذج ما على مبدأ «بودلير»: «الجميل غريب دائماً» والبحث الدائم من أجل تغيير الحياة والتعبير الفني عنها من

خلال الإيقاع الداخلي والإيحاء والكلمات والعبارات الغامضة.. وقد فات شعـراء «الحداثـة» أن لصناعة الشعر أصولها وقواعدهـا، والوزن والقافية ليسـا بالضـرورة منهـا، والبناء الشعـري تتركب فيه الألفـاظ على غير ما تتركـب في النثر، فالبناء الشعري يتسم بالصورة الحية المجسّدة والإيقاع..

لقد مارس «تجمع شعر» منذ الستينيات من القرن الماضي هذا النوع من الشعر واعتبروه أقوى وجه للثورة الشعرية وقصيدة النثر التي تصدر عن إرادة بناء، وتنظيم واعية وإدخال العقل في اللعبة الشعرية، وهجر عصرا لمواصفات والتقاليـد النهائيـة المحددة، والخلط بين النثر الشعـري والشعر المنثور..

أكـثر القصائـد التي تكتب تحت عنـوان «الحداثة» بعيـدة عن عفوية التركيب، وتقوم على الاستهتار بالقواعد اللغوية وبموسيقى الأوزان وبرنة القوافي، وتعاني من انفعال واضح، وتداخل الصور والمشاعر والرموز، وتحكمها نزعة رفضية لا تستكـين للقاعدة، نموذجها التنافر والغرابة والغموض.. وكل هذا يتم تحت شعار «لا نهائية للخلق الشعري»، وأهملوا الجانب الأهم في القصيـدة التـي تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه من الكل، وأن الشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل، وأن ضعف القصيدة يأتي من التفسخات والتشققات التي لم تستشـف في هذه الوحدة، وهكـذا يبدو أن قصيدة الحداثة تبدو قصيدة حركـة، مقابـل القصيـدة التقليديـة التي هـي قصيدة ثبـات ومقاومة..

☆ ☆ ☆



من كـــروم الجمـــال

اللوحة: دمشق القديمة
الفنان: محمود جلال العشا - دمشق ١٩٣١

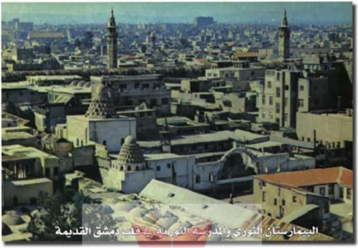
تختزل هذه اللوحة، تجربة فنان الخشب الصبور (محمود جلال العشا) المتفردة مادة ومعالجة وموضوعاً، فهذا الفنان الذي تعلم الفن بنفسه، وانكب على ممارسته باجتهاد وصبر وأناة وعشق، رغم المردود المادي البسيط الذي يدره عليه، يمارسه ليلبي حاجة متأصلة في نفسه، هي التعبير عن ملامح زمن عاشه بحميمية، وتراث شعبي أصيل يخاف أن تضيعه الأيام.

نفذ الفنان العشا مئات اللوحات من خشب المعاكس واللاتيه، حيث يقوم برسم مفردات لوحته من عمارة وناس وزخارف، فوق سطح الخشب، ثم يقوم بقصها بوساطة منشار يدوي بسيط، وتنضيدها فوق أرضية اللوحة، طبقة فوق الأخرى، بوساطة الغراء، وصولاً إلى الصيغة النهائية للمشهد الذي يريده، والمكرس بغالبيته، لدمشق القديمة وآثارها، وللحرف والمظاهر الشعبية التي رافقت حياة الحارة الشامية مطالع القرن العشرين وحتى منتصفه، ثم انسحبت أو كادت، خلال النصف الثاني منه، ومنها: السمكري، بائع دواليب الهواء، صندوق الدنيا، الباعة الجوالون، صناع الحصر، بائع الكنافة، محفل الحج، الحمصاني، بائع العرقسوس، الحارس الليلي، حامل القربة... إلخ.

كرس الفنان العشا أعماله الفنية المتماهية بين الفن التشكيلي والفن التطبيقي والحرفة، والتي يتطلب إنجازها جهداً وصبراً طويلين، للموضوعات الشعبية الدمشقية القديمة، بهدف التوثيق لها ونقلها إلى الأجيال القادمة، تذكيراً وتدليلاً على عادات وتقاليد ومظاهر الزمن الجميل، وعلى التراث الشعبي الأصيل والنبيل الذي دخل دائرة الغياب، في غفلة من الزمن والإنسان.

ترصد لوحة (دمشق القديمة) جانباً من النسيج العمراني لهذه المدينة الخالدة، ممثلاً بهذه الحارة العتيقة الرافلة بتفاصيل كثيرة منها: واجهات الأبنية المتهالكة، وتداخل البيوت بعضها بالبعض الآخر، والأبواب، والنوافذ، والقناطر، والنباتات المتسلقة، وبائع دواليب الهواء الذي تصدر مقدمة الحارة. وللتأكيد على ملمس وألوان المواد والخامات المستخدمة في النسيج العمراني لدمشق القديمة، لجأ الفنان محمود جلال العشا إلى التنويع بألوان الخشب المستخدم في تنفيذ اللوحة، فأخذ البني الغامق والفاتح، والسكري، والبيج، والرمادي، مدفوعاً بهاجس مقاربة الواقع والمتماهي فيه. فن العشا هو الآخر، يتماهى بين التصوير والنحت النافر، وأحياناً شبه المجسم.

د. محمود شاهين



البيمارستان النوري والمدرسة النورية في قلب دمشق القديمة

مآثر نور الدين

يعد نور الدين محمود بن زنكي آق سنقر (٥١١ - ٥٦٩ هـ/ ١١١٨ - ١١٧٤ م) أشهر وأعظم الحكام الذين عرفتهم بلاد الشام منذ زوال الإمبراطورية الأموية، وقد عرف بشجاعته وعدله واستقامته.. لذلك لقبه المؤرخون بالسلطان والملك العادل..

ظهر في فترة عصيبة، عمت فيها الفوضى واستفحل الخطر الصليبي، وكان قد ورث الحكم عن أبيه عماد الدين زنكي، وكان من أعوان السلطان ملكشاه الذي أقطعه مدينة حلب..

لقد عين عماد الدين أميراً على مدينة الموصل وتوابعها سنة ٥٢١ هـ/ ١١٢٧م، ولما قُتل وهو يحاصر قلعة جعبر سنة ٥٤١ هـ/ ١١٤٥م، اقتسم أولاده أملاكه، فأخذ سيف الدولة غازي الموصل وما والاها، وأخذ نور الدين حلب، ثم احتل دمشق وأخذها من حكامها الأتابكة، وأقام دولة قوية تشمل الشام والجزيرة، وحرر الكثير من الحصون والقلاع والمدن من أيدي الفرنجة، وكسب نور الدين بذلك ثقة ومحبة الناس، ونال تأييد الخلافة والسلطة في بغداد، وأطلق المؤرخون على عهده اسم الدولة النورية، وكان قبل وفاته في عام ٥٦٩ هـ/ ١١٧٤ م قد وضع أسس توحيد الشام مع مصر حين أرسل جيشاً لنجدتها من الخطر الصليبي بقيادة أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين الأيوبي، الذي تمَّ على يديه تأسيس الدولة الأيوبية.

من مآثر نور الدين العمرانية في دمشق وغيرها من المدن السورية، مدارس و«بيمارستانات» و«خانقاهات»، مازالت باقية حتى اليوم تشهد على نهضة عمرانية كبيرة، ومن أهمها: البيمارستان النوري، والمدرسة النورية، والتربة العمادية في دمشق.. ويلاحظ أن المادة الأساسية المستخدمة في هذه العمائر كانت الحجر، ولم يستخدم الآجر واللبن إلا نادراً، لذلك بقيت شاهدة على عصرها وطرازها وبانيها..